



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE
CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN STORIA DELL'ARTE
CICLO XXVII

TESI DI DOTTORATO DI RICERCA

**Tutela, conservazione e restauro dei beni culturali
in Istria e nel Quarnaro tra le due guerre mondiali**

Tutor:

Chiar.ma Prof.ssa Donata Levi

Chiar.ma Prof.ssa Giuseppina Perusini

Dottoranda: Dott.ssa Irene Spada

ANNO ACCADEMICO
2014/2015

INDICE

Sigle e abbreviazioni	pag. 6
Introduzione	» 9
I. L'Italia in Istria e nel Quarnaro	» 15
Dal Litorale austriaco all'Ufficio Belle Arti di Trieste	» 15
A Vienna per il recupero dei beni istriani	» 23
Dall'Ufficio Belle Arti alla Regia Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte	» 38
Soprintendenza e Soprintendenti	» 44
II. Ferdinando Forlati	» 63
I primi anni di attività	» 63
Ferdinando Forlati a Trieste per l'Istria	» 68
Dal ritorno a Venezia al collocamento a riposo	» 100
III. L'attività di tutela e di restauro nei rapporti con le istituzioni istriane e fiumane e i nuovi principi del restauro	» 108
L'intensa rete di figure nel territorio: gli Ispettori Onorari e le Commissioni Provinciali	» 108
- L'antico architrave delle rovine della chiesa di San Bernardino a Pirano e il suo trasporto al Vittoriale	» 116
- Il ritrovamento del pilo veneto a Pirano	» 117
- La mancata autorizzazione ai lavori a Casa Sbisà a Parenzo	» 119
- La vigilanza sull'ex convento della Madonna del Lago	» 121
- L'asporto dei resti della chiesa di Santa Felicità a Pola	» 123
La vendita abusiva dell'altare di Nugla	» 124
Dai primi censimenti all' <i>Inventario degli oggetti d'arte d'Italia - Provincia di Pola</i> di Antonino Santangelo	» 130

IV. Le formule per un restauro a regola d'arte: gli interventi di restauro in Istria»	141
La lunga vertenza di pagamento per il restauro della cappella di Santa Maria del Canneto a Pola e i suoi mosaici	» 159
I dipinti della Chiesa della Consolazione di Pirano	» 169
«Il fondo oro trecentesco e la predella belliniana di Dignano»	» 174
Il restauro dei dipinti di Isola d'Istria	» 180
Il campanile del «Duomo vecchio» di Fiume	» 184
 V. I musei in Istria nei primi del Novecento	» 192
La Sala del Nessuno e la Casa dei Santi di Parenzo	» 194
Palazzo Petris a Cherso: 1919-1941	» 206
Il Regio Museo dell'Istria di Pola	» 213
- La nascita del nuovo istituto statale	» 213
- La restituzione delle opere d'arte istriane in deposito al Civico Museo di Storia ed Arte di Trieste	» 228
- Nuovi acquisti e donazioni per il Regio Museo dell'Istria	» 234
- Il Regio Museo di Pola e la conferenza di Madrid del 1934	» 239
 VI. La protezione aerea e il decentramento delle opere d'arte istriane	» 243
Le prime disposizioni in materia	» 243
Il «Regolamento per la protezione antiaerea del territorio nazionale e della popolazione civile» del 5 marzo 1934 e i comitati provinciali di protezione antiaerea	» 247
L'opera di Ferdinando Forlati per il decentramento	» 250
Gli elenchi dei «monumenti da sottoporre a protezione e sorveglianza in caso di guerra» e degli «oggetti d'arte mobili da trasportare all'interno del Regno»	» 253
L'accentramento a Villa Manin di Passariano	» 263
Il «diario interessante il trasferimento dell'accentramento delle opere d'arte di Passariano»	» 274
Il caso delle opere di S. Anna di Capodistria	» 283
Le ultime fasi	» 286
 Apparato documentale	» 295

Apparato iconografico	»	377
Conclusione	»	439
Fonti manoscritte	»	441
Bibliografia	»	441
Sitografia	»	479
Elenco dei fondi archivistici citati	»	481
Ringraziamenti	»	485

Sigle e abbreviazioni

ACS	Archivio Centrale dello Stato, Roma
ADSBSAEFVG	Archivio Deposito della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia, Trieste
ASSBSAEFVG	Archivio Storico della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia, Trieste
AFSBSAEFVG	Archivio Fotografico della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia, Trieste
APIUAV	Archivio Progetti IUAV
Dir. Gen. AA.BB.AA.	Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Roma
FAST	Foto Archivio Storico Trevigiano, Treviso
TNA	The National Archives, United Kingdom

Quando non diversamente specificato, si intende come segue:

capo ufficio	Capo Ufficio Belle Arti
Diario Sameda	Diario dattiloscritto redatto da Carlo Sameda de Marco
Ministero	Ministero dell'Istruzione Pubblica fino al 1929. Da tale data in poi Ministero dell'Educazione Nazionale
ministro	ministro dell'Istruzione Pubblica fino al 1929. Da tale data in poi ministro dell'Educazione Nazionale
Soprintendenza	Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte di Trieste, dal 1923 al 1939. Dopo tale data

soprintendente

s'intenda Soprintendenza ai Monumenti e alle
Gallerie di Trieste

soprintendente alle Opere d'Antichità e d'Arte di
Trieste, dal 1923 al 1939. Dopo tale data
s'intenda soprintendente ai Monumenti e alle
Gallerie di Trieste

INTRODUZIONE

Il presente studio è incentrato sull'azione condotta dai funzionari del governo italiano in materia di tutela, conservazione e restauro in Istria e nel Quarnaro nel periodo che dall'annessione del territorio al Regno d'Italia arriva alle ultime fasi del secondo conflitto mondiale che segnarono la fine dell'amministrazione italiana. L'obiettivo principale è stato quello di redigere il primo lavoro sistematico sull'azione condotta dall'Ufficio Belle Arti, poi Regia Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte, in questo nuovo "lembo" d'Italia.

La ricerca bibliografica ha evidenziato fin da subito una grande quantità di studi; questi però privilegiano una singola figura, un particolare avvenimento, monumento o opera d'arte. L'attenzione degli studiosi si è soffermata in particolare su alcune delle figure cruciali di quest'azione di tutela e restauro. Tra questi il lavoro svolto dall'architetto Guido Cirilli, Capo Ufficio dell'Ufficio Belle Arti del Regio Governatorato della Venezia Giulia; il cui operato è stato preso in considerazione da studiosi come Gino Pavan e Paolo Santoboni¹. In particolare considerazione è sempre stata presa il lavoro svolto in qualità di funzionario da Ferdinando Forlati, seppur privilegiando il lavoro svolto in Veneto. Tra questi bisogna ricordare gli studi dello stesso Pavan², di Francesco Curcio e Claudio Menichelli³. Un altro personaggio che giocò un ruolo chiave in veste di Direttore dell'accentramento delle opere d'arte della vasta Regione sotto la giurisdizione dell'ufficio triestino durante la seconda guerra mondiale è Carlo Someda de Marco. La sua opera compare in diversi studi, tra cui degno di menzione è quello curato da Gabriella Bucco⁴.

Contributi degni di essere menzionati sono quelli quali *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiera*, atti del convegno a cura di Giuseppina Perusini e Rossella Fabiani⁵ e *Vicende di tutela in Friuli tra Ottocento e Novecento* di Marco Mozzo e Martina

¹ PAVAN, 2009; SANTOBONI, 2012.

² PAVAN, 1976.

³ CURCIO, 1997; MENICHELLI, 1996, 2005, 2011.

⁴ BUCCO, 2006.

⁵ PERUSINI, FABIANI, 2008.

Visentin⁶ che pongono delle importanti basi per lo studio della storia della tutela nei confini orientali d'Italia, analizzando l'operato del Governo asburgico e il successivo passaggio all'amministrazione italiana; lo stesso operato, quello austro-ungarico, che i funzionari italiani andarono a sostituire in Istria e Quarnaro.

Sullo studio delle opere d'arte istriane di particolare rilievo sono le pubblicazioni *Istria città minori*, edizione postuma di Antonio Alisi curata da Giuseppe Pavanello e Maria Walcher⁷, autori insieme ad Alberto Craievich di *Istria città maggiori*⁸; da ricordare il volume *Histria. Opere d'arte restaurate da Paolo Veneziano a Tiepolo*, catalogo della mostra delle opere d'arte istriane rimaste in Italia dopo il secondo conflitto mondiale, restaurate a cura del Ministero per i beni e le attività culturali ed esposte dal giugno del 2005 al gennaio 2006 nelle sale del Civico Museo Revoltella di Trieste⁹.

Particolare attenzione è stata da me posta ai contributi contenuti nelle importanti riviste di studi quali *Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria*, *Archeografo triestino* e *Atti del centro di ricerche storiche di Rovigno* e agli importanti strumenti di consultazione biografica quali, tra gli altri, il *Nuovo Liruti*, il *Dizionario biografico degli italiani* e i *Dizionari biografici dei Soprintendenti*, quest'ultimi editi dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per il Paesaggio, le Belle Arti, l'Architettura e l'Arte contemporanee.

Contributi di grande interesse sono stati pubblicati da Ferruccio Canali e Sergio Tavano che hanno preso ad esame aspetti legati all'architettura e all'archeologia legati alla nuova "italianizzazione" della penisola istriana. Marta Nezzo¹⁰ e Carlotta Coccoli¹¹ hanno invece dato un apporto alla questione della tutela in tempo di guerra. Di particolare interesse per la mia tesi sono stati lo studio della figura di Ugo Ojetti di Nezzo e quello della protezione del patrimonio monumentale italiano durante la seconda guerra mondiale di Coccoli.

Non ultimo lo studio delle pubblicazioni dell'epoca. Soprintendenti, funzionari, Ispettori onorari ed eruditi che ci hanno lasciato una grande quantità di studi. Tra questi vi sono quelli di Ferdinando Forlati, Giovanni Battista Brusin, Bruno Molajoli, Fausto Franco, Guido Calza,

⁶MOZZO, VISENTIN, 2014.

⁷ALISI 1937 [1997].

⁸PAVANELLO, 2001.

⁹*Histria. Opere restaurate...*, 2005.

¹⁰NEZZO, 2001, 2003, 2005, 2008, 2010, 2011, 2012.

¹¹COCCOLI, 2008, 2010.

Attilio Degrassi, Bruna Forlati Tamaro, Anton Gnirs, Mario Mirabella Roberti, Antonio Morassi, Ranieri Mario Cossar, Carlo Someda de Marco, Giacomo Greatti, Antonio Cella, Ignazio Domino e Arduino Berlam.

A conclusione di questo excursus e per la peculiarità della bibliografia esistente sull'argomento, si è fortemente sentita la necessità di racchiudere quanto già studiato in uno studio più ampio e completo. Necessità che la ricerca ha cercato di soddisfare nei suoi aspetti salienti, essendo il primo lavoro in tal senso.

Dalla ricerca sono emersi molti dati inediti. L'analisi si è basata sulla raccolta preliminare dell'esistente in materia bibliografica e sulla raccolta dei dati archivistici, rintracciati in massima parte presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma, l'Archivio Storico e di Deposito della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia a Trieste e presso il Fondo Forlati depositato presso l'Archivio Progetti dello IUAV di Venezia. Pur avendone fatta richiesta mi è stata purtroppo preclusa la possibilità di consultare il fondo di materiale riguardante l'Istria depositato presso la Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici del Friuli Venezia Giulia.

A questa indagine si è affiancata la ricerca del materiale fotografico presso l'Archivio Fotografico della Soprintendenza del Friuli Venezia Giulia e presso l'Archivio F.A.S.T. della Provincia di Treviso in cui si trova depositato il materiale fotografico di Bruna e Ferdinando Forlati.

Il primo capitolo è stato dedicato all'inquadramento riguardante la situazione legislativa e amministrativa cui i funzionari italiani si trovarono a operare. A Trieste si istituì l'Ufficio Belle Arti alle dipendenze del Regio Governatorato fino al 1923, anno in cui si arriverà all'istituzione della Regia Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte, mutata nel 1939 in Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie quando la tutela delle antichità passò alle dipendenze della Soprintendenza di Padova.

Particolare attenzione è stata riservata al recupero dei beni istriani a Vienna alla fine della seconda guerra mondiale da parte della delegazione italiana in cui Trieste era rappresentata dallo studioso Pietro Sticotti. La missione, autorizzata nell'agosto del 1920, aveva lo scopo di esaminare e riportare in Italia gli atti, documenti e oggetti artistici la cui restituzione fu sancita col trattato di Saint Germain del 10 settembre 1919. Gli oggetti d'arte istriani, depositati nel Civico Museo di Storia ed Arte di Trieste, diedero luogo a una spinosa vertenza nel momento in cui a Pola si istituì il Regio Museo dell'Istria.

Il secondo capitolo è stato interamente dedicato a Ferdinando Forlati. La necessità di ripercorrere l'intera biografia del Soprintendente nasce dall'impossibilità di valutare il lavoro svolto in Istria slegandolo dal resto della sua attività in qualità di funzionario; dati imprescindibili per un'analisi completa.

I primi passi mossi in qualità di architetto alle dipendenze della Regia Soprintendenza di Venezia sono fondamentali per comprendere l'ambiente e il periodo in cui si formò il suo giudizio e la sua tecnica in materia di restauro e tutela. L'esperienza di Trieste fu invece un'importantissima "palestra" in quello che fu il suo primo ruolo di Soprintendente; estremamente significativa ai fini della sua formazione, in preparazione del delicato e difficile compito che lo aspettò al suo ritorno a Venezia nel periodo che precede la seconda guerra mondiale. Per ricostruire la sua figura di funzionario alle Belle Arti, di primaria importanza è stato il materiale rintracciato e studiato presso l'archivio della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia. Il materiale contenuto nel fascicolo personale di Ferdinando Forlati, estremamente eterogeneo, interessa l'attività svolta nella giurisdizione di Trieste. Particolare attenzione è stata prestata alla corrispondenza esistente da e per l'Istria. I documenti forniscono dettagli sui legami che Forlati allacciò con i colleghi Soprintendenti, con gli studiosi, amatori, intellettuali e le istituzioni locali ed ecclesiastiche e sulle modalità con cui si trovò ad operare nel nuovo territorio italiano dell'Istria e di Fiume, quasi sempre in secondo piano nella storiografia. Importante è stato il reperimento di materiale presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma che, a differenza di quello triestino, ha fornito una documentazione attraverso la quale si è potuto guardare alla lunga carriera di Forlati, dal 1910 al 1956, da un'angolazione diversa. Non ultima la documentazione archivistica presente all'archivio progetti dell'Istituto universitario di architettura di Venezia che raccoglie il materiale personale donato dalla famiglia Forlati; lettere, disegni e altre testimonianze documentali raccolte dal Soprintendente che hanno fornito la documentazione strettamente personale che ha reso possibile completare lo studio sulla figura di Ferdinando Forlati.

Allo stesso modo nel capitolo successivo sono state indagate le figure presenti nel territorio stesso, i rapporti di queste con l'amministrazione statale e cinque casi emblematici del loro apporto alla vigilanza dei beni culturali istriani. In Istria operarono inizialmente quelli che furono chiamati "consulenti artistici". L'amministrazione delle Belle Arti a Trieste si trovò fino al 1923 nelle mani dell'Ufficio Centrale per le Nuove Provincie e ci furono notevoli

ritardi nell'attuazione delle vigenti leggi in materia. Sarà solo in quell'anno, con l'ordinamento delle Soprintendenze alle Opere d'Antichità e d'Arte, che si venne a costituire la Soprintendenza della Venezia Giulia con sede a Trieste e si poterono inviare i decreti di nomina agli Ispettori onorari.

La ricerca si è inoltre focalizzata sulla genesi della catalogazione delle opere d'arte istriane, in particolare dell'*Inventario degli oggetti d'arte* della provincia di Pola di Antonino Santangelo edito nel 1935; strumento all'epoca indispensabile per la ricognizione degli oggetti d'arte istriani e utilizzato per arginare uno dei fenomeni più difficili da controllare nella penisola, ossia la vendita abusiva di oggetti notificati per legge.

Dallo studio dell'attività svolta dalla Soprintendenza in Istria e Quarnaro sono emersi gli interventi effettivi di restauro. Questi si aprirono con la ricostruzione dei monumenti ed edifici danneggiati dalla guerra andando ad allacciandosi a quel Commissariato danni di guerra con sede nella città di Treviso. Grande spazio è stato dedicato anche in questo caso al ruolo dei Soprintendenti e in particolare di Ferdinando Forlati nel restauro dei monumenti istriani, attraverso lo studio di alcuni interventi. Si è preferito a questo proposito tralasciare i più conosciuti ed esaminare alcuni casi seppur meno eclatanti ma altrettanto rappresentativi del lavoro svolto dai funzionari italiani.

Il capitolo quinto è stato dedicato ad un aspetto molto particolare dell'azione condotta in Istria, ossia la nascita di musei e lapidari. Meritevoli di attenzione sono stati la creazione del museo di Parenzo nella storica Sala del Nessuno, del lapidario nella Casa dei Santi nella stessa città e di Palazzo Petris a Cherso. Si è analizzata nello specifico la fondazione del Regio Museo dell'Istria di Pola; i nuovi acquisti e donazioni al nuovo Istituto statale italiano e l'importante questione del trasporto nel museo delle opere d'arte istriane ancora in deposito al Civico Museo di Trieste.

A chiudere il periodo italiano in Istria e nel Quarnaro si trova l'ultimo compito a cui i Soprintendenti furono chiamati ossia la protezione aerea dei monumenti e il decentramento delle opere d'arte istriane. Di questo ultimo delicato compito si è analizzato il ruolo avuto dai Soprintendenti in relazione alle disposizioni ministeriali in materia e l'effettiva opera di decentramento. Di notevole interesse è stato l'esame degli elenchi dei «monumenti da sottoporre a protezione e sorveglianza in caso di guerra» e «degli oggetti d'arte mobili da trasportare all'interno del Regno», alcuni dei quali trascritti integralmente nell'appendice documentaria, e l'accentramento a Villa Manin di Passariano.

Fondamentale per lo studio di questo accentramento il «diario interessante il trasferimento dell'accentramento delle opere d'arte di Passariano» di Someda de Marco, di cui uno stralcio inviato alla Soprintendenza di Trieste e rinominato dallo stesso *Diario interessante il trasferimento dell'accentramento delle opere d'arte di Passariano*, è stato inserito anch'esso nell'appendice documentaria. A corredo del testo è stato inserito un apparato iconografico.

La grande messe di documenti del Novecento è stata analizzata e rielaborata con la volontà di creare un quadro completo della situazione amministrativa, legislativa e operativa in Istria e nel Quarnaro nell'importante e interessantissimo periodo tra le due guerre mondiali.

I

L'ITALIA IN ISTRIA E QUARNARO

I. 1 Dal Litorale Austriaco all'Ufficio Belle Arti di Trieste

Per quanto riguarda la conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte operarono, in Istria, fin dalla sua istituzione alla metà del XIX secolo, i funzionari dell'ufficio preposto ai compiti di studio e tutela il quale si estendeva alla totalità dell'Impero Austro Ungarico, ossia la *Zentral Kommission*¹² di Vienna.

Scopo della Commissione era decidere il valore del singolo monumento e il denaro da destinargli in base alle necessità dello stesso, redigere statistiche archeologiche, pubblicare memorie e raccogliere i risultati delle ricerche così da creare una storia dei monumenti al fine di facilitare i lavori di conservazione. Le pubblicazioni storico-artistiche curate dalla Commissione sono le *Mittheilungen*, le pagine dello *Jahrbuch* e le varie monografie sui monumenti, per lo più medievali ma non solo, dell'Impero.

La sua istituzione seguì la crisi politico-istituzionale del 1848 che mise in moto tutte le spinte centrifughe all'interno dell'Impero. Proprio nel bisogno di andare incontro ai sentimenti dei vari gruppi nazionali, riconoscendone il rispettivo passato storico ma portandoli a essere nuovamente assoggettati alla capitale, si deve leggere l'istituzione dei conservatori delle rispettive regioni imperiali. Questi avrebbero dovuto coadiuvare la Commissione Centrale, organo di potere centrale nella politica di tutela, inviando relazioni, perizie tecniche e storico-artistiche sui monumenti e sollecitare sul luogo l'impegno di privati o enti. L'incarico era puramente onorifico e a ricoprirne il ruolo erano chiamate personalità di spicco della società locale spesso erano ricollegabili all'aristocrazia locale e alla stessa amministrazione statale; caratteristiche importanti poiché, in tal modo, essi non gravavano in alcun modo sul bilancio dello Stato. L'unica spesa era quella per gli interventi sui monumenti ed era assolta usufruendo dei fondi erogati per l'edilizia pubblica esistenti presso il Ministero del Commercio. Un'azione di tutela, quindi, per lo più diretta alla sensibilizzazione della

¹² D'ora in avanti chiamata semplicemente «Commissione Centrale».

popolazione nei confronti del patrimonio di questo vasto Impero. Provvedimento in cui si può leggere una maggior considerazione di questo patrimonio si ritrova, nello stesso periodo in cui fu istituita la Commissione Centrale, nella creazione di una cattedra specifica di archeologia medievale e storia dell'arte presso l'Università di Vienna. Gli studiosi che gravitarono intorno a questo Istituto diedero un valido contributo nell'indirizzare, in modo interdisciplinare e con criteri scientifici, solitamente non applicati a questo ramo di studio, le ricerche della Commissione¹³.

In particolare, nel territorio oggi corrispondente alle province di Trieste, Gorizia e al litorale istriano e dalmata, si trovò a operare la figura dell'Imperial Regio Conservatore del Litorale. Uomini di cultura formati alla scuola di storia e storia dell'arte di Vienna si succedettero in questo ruolo e ciò dimostra come l'Impero austro-ungarico, attraverso la Commissione Centrale, tenesse in considerazione la conservazione del patrimonio di tutti i territori dell'Impero; e questo per una necessità molto più grande. La ricerca storico-artistica e la tutela, attuata attraverso lo strumento del restauro, dovevano quindi, in una visione ideologica di uno stato multiculturale ma centralista conscio di dover riconoscere le diversità storiche di ogni luogo, portare tutte le peculiarità di storia e tradizioni locali all'interno di una grande storia del dominio asburgico che si estendeva su tutto il loro Impero¹⁴. Uno di questi conservatori fu, ad esempio, Pietro Kandler¹⁵ che ricoprì la carica di Conservatore per il Litorale per quindici anni, dal 1856 al 1871¹⁶. Uno studioso il cui nome invece compare con molta frequenza nel materiale conservato presso l'Archivio Storico della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia è quello del conservatore di origine boema Anton Gnirs (1873-1938), stimato per i suoi lavori di scavo e di recupero archeologico quale Imperial Regio Conservatore del Litorale; lo stesso ricoprì anche la carica di Consigliere Governativo.

Un'idea, seppur sommaria, di come gli italiani vedessero all'epoca l'operato dell'Austria in Istria in materia di beni culturali ce la forniscono le parole di apertura della relazione, stilata

¹³ FRODL, 1988; AUF DER HEYDE, 2008, pp. 23-25.

¹⁴ AUF DER HEYDE, 2008, p. 27.

¹⁵ Pietro Kandler (Trieste 1805 – 1872) Archeologo e storico, fu tra i più noti e stimati cultori della storia regionale dell'Istria. Si veda CROSARA, 1975 e CROSARA, NEGRELLI, ROMANO, 1975.

¹⁶ FABIANI, 2008, pp. 163-167.

dai funzionari italiani Ettore Modigliani e Roberto Paribeni¹⁷, che seguì alla ricognizione effettuata nel 1922 per volere del Ministero della Pubblica Istruzione «in vista di una prossima definitiva organizzazione dei servizi archeologici ed artistici nella Venezia Giulia e nella Venezia Tridentina» e conservata presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma. Le parole di Modigliani e Paribeni, seppur di qualche anno successive all'annessione del territorio istriano al Regno d'Italia, appaiono estremamente interessanti in quanto delineano un'immagine precisa di come si presentasse, agli occhi dei funzionari italiani, la struttura austriaca in materia di archeologia e oggetti d'arte. Conoscenza di una visione che non può essere dimenticata e dalla quale è indispensabile partire per analizzare l'attività italiana, in materia di tutela, in Istria e a Fiume:

«Dall'Impero Austriaco la cura dei monumenti e delle antichità dell'Impero non era regolata da apposite leggi, e faceva capo a una Commissione Centrale, posta alle dipendenze del Ministero della P.I. e residente in Vienna (K.u.K. Central Commission für Denkmalpflege) della quale un Denkmalrat costituiva una specie di Giunta. Nelle provincie l'Amministrazione statale era rappresentata da alcuni conservatori provinciali che erano veri funzionari governativi, e da alcuni conservatori che corrispondevano ai nostri ispettori onorari. Nella nostra regione l'Impero Austro-Ungarico aveva un Ufficio per scavi e monumenti retto da un Conservatore provinciale a Pola, un Museo ad Aquileia e un museo a Zara.

Accanto a queste istituzioni di Stato si svolgeva una notevole attività per la protezione dei monumenti, per la formazione di raccolte, per lavori di scavo, da municipii e sodalizi vari. Così il Municipio di Trieste aveva ed ha un Museo di Storia e d'arte, un lapidario e un Museo Civico Revoltella, al quale si è aggiunto in questi anni il Museo del Risorgimento. La Società Istriana di storia Patria ha compiuto lavori di scavo, tra gli altri quelli molto importanti di Nesazio, e ne ha conservati gli oggetti presso il Museo Civico di Pola. La città di Gerizia, Capodistria, Pola hanno pure musei di proprietà municipale e provinciale e altre piccole raccolte di proprietà municipale sono a Grado, Parenzo, Ossero, Albona ecc.

A Pola, oltre alla raccolta di proprietà municipale, si hanno anche molti oggetti antichi di proprietà dello Stato conservati presso l'Anfiteatro e presso il Tempio di Augusto»¹⁸.

Quando nel novembre del 1918, in seguito al crollo dell'Impero Asburgico, l'esercito italiano giunse in quelle che all'epoca furono definite Terre redente¹⁹ s'aprì, per il governo italiano,

¹⁷ Per la biografia di Ettore Modigliani e Roberto Paribeni si rimanda a PACIA, 2007, pp. 384-97 e BRUNI, 2011, pp. 136-146. Si veda inoltre l'apparato documentale, doc. V.

¹⁸ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

una fase di amministrazione provvisoria; prima con il Governatorato Militare della Venezia Giulia, retto dal generale Carlo Petitti di Roreto, e poi con il Commissariato Generale Civile istituito nell'agosto del 1919 sotto la guida prima di Augusto Ciuffelli e in seguito di Antonio Mosconi, fino al 22 ottobre 1922²⁰.

Da una nota, inviata a tutti gli uffici pubblici della Regione, si apprende come la Regia Prefettura della Venezia Giulia entrò in funzione dal 1° novembre 1922, con D. L. del 17 ottobre 1922 emanato dal Consiglio dei Ministri. A seguito del Regio Decreto i Commissariati Distrettuali divennero Regie Sottoprefetture²¹.

Fu con il trattato italo-jugoslavo di Rapallo del 12 novembre 1920 che si sancì l'annessione del passato litorale austriaco al Regno d'Italia, venendo così alla denominazione ufficiale della nuova regione²², ossia Venezia Giulia²³. I territori entrati a far parte dei nuovi confini statali²⁴ furono inquadrati prima sotto l'amministrazione del Ministero delle Terre Liberate, sorto il 19 gennaio 1919²⁵, e, in seguito, sotto l'Ufficio Centrale per le Nuove Provincie²⁶ istituito da Francesco Saverio Nitti il 4 luglio 1919 presso la Presidenza del Consiglio dei Ministri e designato a coordinare i Commissariati Civili. Alla guida dell'Ufficio fu posto Francesco Salata che, come si vedrà, avrà parte attiva nella questione del patrimonio storico-artistico e monumentale istriano²⁷.

¹⁹ CUZZI, RUMICI, SPAZZALI, 2009, p. 127.

²⁰ «Con questo termine [*Terre Redente* n.d.a.] si vollero indicare quei territori asburgici, a cominciare dal Trentino e dalla Venezia Giulia, ritenuti dall'Italia come parti integranti del territorio nazionale. Fu con l'obiettivo di "redimere" Trento e Trieste (e con esse il confine naturale alpino sino al Brennero a nord e l'antico dominio veneziano giuliano-istriano e quarnerino-dalmata ad Oriente) che l'Italia entrò nel primo conflitto mondiale al fianco dell'Intesa e contro Vienna» in CUZZI, RUMICI, SPAZZALI, 2009, p. 127.

²¹ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 57.

²² Con questo termine s'intende la "regione territoriale". La Venezia Giulia fu in seguito accorpata nel 1947 dalla Commissione per la Costituzione al Friuli; decisione che confluirà nell'art. 131 della Costituzione italiana. Le Regioni italiane si costituiranno in quanto Enti solamente nel 1970 con la prima elezione dei Consigli Regionali.

²³ CUZZI, RUMICI, SPAZZALI, 2009, p. 127.

²⁴ I territori furono Trieste, Gorizia, l'Istria con l'eccezione di Castua e le isole di Cherso, Pelagosa, Lussino e Lagosta e il territorio della città dalmata di Zara.

²⁵ CUZZI, RUMICI, SPAZZALI, 2009, p. 128.

²⁶ Con sede nella città di Treviso.

²⁷ Francesco Salata ricoprì oltre al ruolo di Senatore del Regno d'Italia anche quello di Presidente della Società istriana di archeologia e storia patria; la prima carica a Presidente della società istriana avvenne nel 1925. Cfr. AMSI, 1925, pp. 287-88. Si veda:

Destino diverso quello di Fiume che troverà definitivo assetto solamente nel 1924, a seguito degli accordi italo-jugoslavi di Roma del 27 gennaio in cui si sancì l'annessione italiana della città di Fiume²⁸.

In questo contesto amministrativo si venne quindi ad inquadrare la prima forma di tutela italiana per quanto riguarda quelli che, con termine moderno, sono definiti "beni culturali".

Con la fine del primo conflitto mondiale e l'annessione dell'Istria al Regno d'Italia, il governo italiano si trovò a dover riorganizzare completamente la questione della tutela nel nuovo territorio, andandosi, di fatto, a sostituire alla Commissione Centrale. Il Comando Supremo costituì quindi un Ufficio Belle Arti con personale militare e sede a Trieste; questo, nelle prime delicate fasi di avvio, fu coadiuvato dai vari comandi d'armata del Genio Militare e dalla Regia Marina che cercarono di provvedere ai primi bisogni del neonato Ufficio²⁹. Dalla documentazione archivistica, conservata presso l'Archivio della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia, emerge come nel novembre del 1918 quest'ufficio, preposto alla tutela del patrimonio storico, artistico e monumentale, fosse stato aggregato per volontà della Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione al Commissariato Generale Civile di Trieste. Alla sua direzione fu incaricato, all'inizio dell'istituzione con il grado di maggiore del Regio Esercito, l'architetto Guido Cirilli³⁰.

Nonostante la carica a Capo Ufficio, Cirilli non fu esonerato dalla sua principale attività; l'insigne architetto era infatti professore ordinario di architettura presso l'Istituto Belle Arti di Venezia. Non fu quindi un'assegnazione stabile ma «pur continuando ad impartire il suo

<http://notes9.senato.it/web/senregno.nsf/a52b2f6040cae29dc125785d0059c4c9/853a9f2e8d41859c4125646f005f4620?OpenDocument> [21 novembre 2014].

²⁸ Il 22 febbraio 1924 si costituì la Provincia del Carnaro, comprendente i circondari di Fiume e di Abbazia-Volosca; in CUZZI, RUMICI, SPAZZALI, 2009, p. 159.

²⁹ SANTOBONI, 2012, a p. 222 scrive: «La precoce istituzione dell'Ufficio belle arti e monumenti rappresenta non solo un primo e doveroso atto di accentramento tecnico-amministrativo sullo stato del patrimonio monumentale più o meno lesionato, ma anche l'esigenza che un tale programma di risanamento divenisse organico e, più che in altri settori, risultasse improntato a riflessioni politiche sulla assimilazione identitaria di quel patrimonio di genio nazionale».

³⁰ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191. Sull'operato di Cirilli all'Ufficio Belle Arti di Trieste si veda PAVAN, 2009, pp. 167-229 e SANTOBONI, 2012, pp. 219- 291 che ripercorrono in modo esauriente il suo ruolo di capo ufficio e architetto.

insegnamento a Venezia si reca in vera e propria missione a Trieste frequentemente per dirigersi l'Ufficio stesso»³¹.

Cirilli prenderà possesso dell'ufficio posto nel «piccolo alloggio nella Villa in Vicolo delle Ville»³² e requisito dallo Stato italiano nella città di Trieste. La sede, come si legge nei documenti consultati, «per ovvie ragioni di postura geografica, di dignità storica, di attuale importanza e vigore di vista civile e intellettuale non potrà esserne che Trieste»³³.

Una lettera del 16 aprile 1919 inviata da Cirilli al Comando del Genio della 3^o Armata (Servizi Elettrici) fornisce un'idea concreta delle condizioni in cui furono costretti a operare fin dall'insediamento. Questa ci informa infatti della richiesta da parte del Capo Ufficio di «lampade sospese e portatili come dallo schema unito» che dovevano collocarsi in vari ambienti della sede in Vicolo delle Ville. Alla più che ragionevole richiesta seguirà uno «spiacente no», avendo «questa Sezione [...] attualmente soltanto una piccola scorta di materiale elettrico riservato per impianti [*militari* n.d.a.] richiesti dal Comando dell'Armata»³⁴.

A collaborare con l'architetto Cirilli nel primo delicato periodo, ossia nel 1919, furono inviati dall'amministrazione delle Antichità e Belle Arti di Roma i funzionari Guido Calza, all'epoca Ispettore presso la Soprintendenza agli Scavi e ai Musei archeologici di Roma³⁵ - diretta da Roberto Paribeni al quale succederà nel 1924 - e Achille Bertini Calosso, anch'egli futuro Soprintendente ai Monumenti e alle Gallerie dell'Umbria³⁶.

Calza, al fronte quale militare del Genio, e Bertini Calosso, comandante di fanteria, furono chiamati a portarsi sul territorio appena conquistato dell'Istria per approntare la tutela del patrimonio della nuova Regione tramite un censimento del materiale esistente e un primo riassetto archeologico, prestando quindi il loro servizio presso l'Ufficio Belle Arti di Trieste.

³¹ ADSBSAEFVG, Personale, b. 22.

³² Rimarranno nell'alloggio in Vicolo delle Ville fino al 1920.

³³ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

³⁴ ADSBSAEFVG, Personale, b. 22.

³⁵ Si veda ROCCHETTI, 1974, pp. 45-47.

³⁶ «Subito dopo il conflitto, si dedicò alla conoscenza e alla tutela del patrimonio artistico di Trieste e dell'Istria, appena riannesse all'Italia grazie al trattato di Saint-Germain en Laye con l'Austria (settembre 1919), impegnandosi a predisporre il materiale necessario per le soprintendenze che dovevano essere istituite in quella regione», in PARCA, 2007, p. 86.

L'invio di funzionari preparati in materia è segno di un primo forte interesse per le «nuove acquisizioni nel confine orientale d'Italia» da parte dello Stato italiano.

Tra i primi compiti dell'Ufficio Belle Arti vi era il ripristino dell'assetto monumentale dei centri maggiori, attraverso lavori di isolamento e protezione³⁷, e il controllo delle collezioni esistenti, controllando lo stato delle raccolte e dei lapidari. Fin da subito si dovette dare avvio a un'accurata campagna conoscitiva dei problemi esistenti, attraverso sopralluoghi.

In data 2 giugno 1919, nei documenti conservati nell'Archivio Storico della Soprintendenza di Trieste, si scorge il nome di Guido Calza in una lettera che Guido Cirilli scrisse al Capo di Stato Maggiore. Cirilli richiederà esplicitamente «un foglio di viaggio del tenente CALZA dott. Guido il quale deve recarsi a Parenzo, Pisino, Gimino, Antignano, S. Vincenti, Canfanaro, Orsera e ritorno per la compilazione dell'elenco degli oggetti d'arte e monumenti di tali centri»³⁸.

Lo stesso Calza, a seguito di questo lavoro di censimento e di prima riorganizzazione del materiale esistente in Regione, scrisse una guida della città di Pola che uscì nel 1920; in questa guida, e più precisamente nella sua introduzione, Calza ci dà conferma della sua collaborazione con il Capo Ufficio Belle Arti per quanto riguardava, in particolare, il territorio istriano:

«Sicché mi è sembrato opportuno raccogliere l'idea lanciata da Ugo Ojetti, subito dopo l'occupazione, di una piccola guida illustrata e di carattere popolare. E l'ho tradotta in atto non solo per l'affetto e la conoscenza della regione, ma perché, inviato a collaborare con l'architetto Guido Cirilli e col dott. Achille Bertini Calosso alla tutela dei Monumenti della Venezia Giulia, presi parte ai primi lavori di sistemazione archeologica di Pola ed ebbi in consegna dallo stesso I.R. Conservatore l'ufficio col quale l'Austria aveva a sé sottoposto anche il patrimonio monumentale di queste italianissime regioni: il più prezioso tesoro, la proprietà perpetua incontestabile e inalienabile, la più alta testimonianza della nobiltà originaria di ogni Terra e di ogni Stirpe»³⁹.

Uno schieramento di forze italiane per la tutela dell'Istria: è questo il quadro che viene dipinto da Calza. Ma non solo funzionari, "tecnici", come il Calza o il Bertini Calosso ma anche letterati e intellettuali, a glorificare e prendere possesso dei beni culturali istriani. Spicca

³⁷ CALZA, 1920, p. 4.

³⁸ ADSBSAEFVG, Personale, b. 22.

³⁹ CALZA, 2010, p. 7.

infatti, nell'introduzione del Calza, il nome di Ugo Ojetti⁴⁰, presente nelle zone di guerra con l'incarico di mediare i rapporti fra comandi militari, Ministero della Pubblica Istruzione e Soprintendenze ai Monumenti, nella salvaguardia del patrimonio dalle offese belliche; Ojetti fu infatti nominato dal Comando Supremo come ufficiale addetto, per la parte artistica, al Segretariato generale degli affari civili⁴¹. Nella relazione, datata 19-22 novembre 1918, intitolata «Delle raccolte e dei monumenti di Pola pregevoli per l'arte e per la storia e per la cultura»⁴² inviata a Roma dal giornalista e letterato – la cui copia è conservata tra i documenti dell'Archivio Centrale dello Stato a Roma - Ojetti stilò un resoconto della situazione in cui si trovava il patrimonio artistico e monumentale di Pola. In questo egli fa riferimento, in massima parte, ai beni asportati, celati al riparo delle bombe, ai beni trafugati e trasportati e «gittati in fretta e alla rinfusa in sacchi e casse»⁴³ dagli austriaci e rinvenuti al termine del conflitto. Ma alcune righe della relazione trattano dei «lavori di protezione, consolidamento, restauro, riordinamento, catalogo, illustrazione» che, a suo parere, lo Stato italiano avrebbe dovuto ordinare ed eseguire in quanto questioni urgenti. Auspicava che il Governo compilasse al più presto l'elenco completo degli oggetti appartenenti al territorio di Pola e proprio nell'ultima raccomandazione pare dare quel consiglio, quella «idea lanciata», che il Calza

⁴⁰ Ugo Ojetti (Roma 1871 - Firenze 1946), scrittore, giornalista e critico d'arte. Per la sua figura si veda NEZZO, 2001, 2003, 2005, 2008, 2010, 2011, 2012 e CERASI, 2013, pp. 177-182: «Membro della Commissione centrale per i monumenti e per le opere di antichità e d'arte, fu vicino alle posizioni di Corrado Ricci, della cui candidatura a Direttore generale delle Antichità e Belle Arti fu sostenitore (1906). Il suo peso nell'orientare il panorama ufficiale dell'arte contemporanea andò aumentando, in corrispondenza con il crescente coinvolgimento in incarichi istituzionali: dal Consiglio superiore di antichità e belle arti (1912), a varie commissioni giudicatrici (per il basamento della statua equestre del monumento a Vittorio Emanuele in Roma, 1911; per la selezione del direttore del Museo del Bargello in Firenze, 1912; per l'allestimento della retrospettiva su Tranquillo Cremona alla Biennale di Venezia, 1912. [...] La difesa del patrimonio artistico fu terreno d'elezione della sua vita militare, durante la quale dovette sospendere l'attività giornalistica. Arruolato come volontario con il grado di sottotenente del genio, fu dal maggio 1915 incaricato della tutela dei monumenti nelle zone di guerra, venendo assegnato a Udine, presso l'ufficio Affari civili del Comando supremo, dove si occupò presto anche dell'ufficio stampa. Sul tema tenne anche svariate conferenze nella penisola e particolarmente significativo si rivelò l'uso propagandistico di testi e immagini sui tesori d'arte minacciati dalle operazioni belliche. Dopo la fine del conflitto proseguì l'attività per la tutela dei monumenti e tenne sotto osservazione per qualche tempo la situazione delle terre redente». Si veda anche il cap. II.

⁴¹ NEZZO, 2003, p. 239; PAVAN, 1976, p. 9. Si veda l'apparato documentale, doc. I.

⁴² ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

⁴³ *Ibidem*.

decise di raccogliere: «Tutto qui era stato gelosamente e invidiosamente intedescato. Non esiste nemmeno una guida italiana delle antichità di Pola e del Polesano. Non è difficile farla. I nostri archeologi hanno studiato Pola e i suoi monumenti. In breve, se lo Stato ne prende l'iniziativa, questa guida, illustrata, chiara e piana, può essere scritta e stampata. Sarà opera di alta ed efficace propaganda»⁴⁴.

I. 2 A Vienna per il recupero dei beni istriani

Quello che gli italiani pensarono della situazione in cui si trovava il patrimonio artistico e monumentale istriano all'indomani della prima guerra mondiale, quando entrarono nel territorio e vi s'installarono, si può leggere nelle parole scritte nel 1920 da Corrado Ricci⁴⁵, all'epoca Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, nella già citata guida di Pola di Guido Calza⁴⁶:

«Che fece, poi, l'Austria di Pola monumentale? Ingolfato, ai piedi, l'Arco dei Sergi; tollerato che due misere case soffocassero il Tempio di Augusto, e lo celassero a chi percorreva l'area dell'antico Foro; danneggiata, con la pretesa di restaurarla, la Porta Gemina; abbattuta parte delle mura; distrutte ovunque le case adoranti i monumenti maggiori e costruite le nuove con schiacciante presunzione viennese; spianate e allineate colline, e tagliate isole, tutto sacrificò allo scopo di dar ricetto sicuro e impenetrabile alla mostruosa flotta destinata a bombardare le nostre superbe città litoranee, senza pensare che l'eroismo italiano l'avrebbe colpita a morte anche nella sua tana d'acciaio»⁴⁷.

⁴⁴*Ibidem*. Cfr. BRACCO, 1983, p. 27. In realtà esistevano alcune pubblicazioni in italiano come DUSATTI 1907 e PONS, 1910.

⁴⁵ Sulla figura di Corrado Ricci si veda la voce dell'«Enciclopedia italiana», XXIX (1949), pp. 243-244 e BENCIVENNI, 2005, pp. 39-45.

⁴⁶ CALZA, 2010.

⁴⁷*Ivi*, p. 5. Cfr. SANTOBONI, 2012, p. 278. Lo stesso scrive a p. 285: «emerge con chiarezza come le pratiche di tutela e di salvaguardia del patrimonio culturale si prestassero a divenire uno strumento per il controllo dei territori da poco acquisiti e dei loro abitanti. La persistenza della tradizione romana e veneziana, in special modo, costituisce infatti un riferimento culturale presente e importantissimo per le nuove autorità, tale da veicolare l'avanzamento delle rivendicazioni territoriali dell'Italia ben oltre i confini statuiti».

La questione riguardante lo stato di conservazione in cui si trovavano i beni culturali istriani dopo la prima guerra mondiale è, però, assai più complessa di quella descritta da Ricci.

Bisogna innanzitutto tenere in considerazione i forti impulsi propagandistici e patriottici che permeano quasi tutti gli interventi e le pubblicazioni sull'operato italiano in Istria, nel periodo tra le due guerre mondiali. Lo stesso vale per le descrizioni sulla situazione lasciata nella penisola istriana dal governo austriaco e trovata dalle autorità militari e civili italiane. Una terra questa, il cui passaggio al Regno d'Italia avvenne sotto forti spinte irredentiste e dopo una guerra, da poco conclusasi al tempo in cui parla Ricci, che portò inevitabilmente gravi danni ai monumenti e ai beni mobili della penisola. Nonostante le convenzioni stipulate all'Aja, firmate il 18 ottobre del 1907 solo pochi anni prima del conflitto, vietassero e punissero «ogni confisca, distruzione intenzionale o danno arrecato ai monumenti storici, alle opere d'arte o della scienza», la realtà pratica e militare della prima guerra mondiale fu tutt'altra⁴⁸.

Durante gli ultimi concitati momenti del conflitto nei territori di occupazione, il governo austriaco creò un'apposita Commissione a tutela del patrimonio artistico del nemico. Attività quindi, quella della commissione, finalizzata alla protezione artistica del patrimonio esistente nei territori occupati che prevede un'accurata ricognizione delle opere presenti e la stesura di appositi elenchi corredati anche, ove possibile, da immagini fotografiche⁴⁹.

⁴⁸ Art. 56 della Convenzione dell'Aja. Si veda quanto riportato in proposito da PERUSINI, 2008, p. 211.

⁴⁹ Per un'accurata analisi dell'attività svolta da questa Commissione nel territorio occupato del Friuli si veda G. PERUSINI, 2008, pp.209-226. Scrive: «Pochissimi sanno invece che, dopo l'invasione che seguì alla disfatta di Caporetto (28 ottobre 1918), anche gli eserciti occupanti organizzarono una struttura che aveva il compito di tutelare le opere d'arte dei territori invasi. Questa struttura faceva capo al Kunstschutzgruppe ovvero alla Commissione per la tutela dei beni artistici [...] composta da circa una decina di esperti, reclutati fra i migliori archivisti, bibliotecari e storici dell'arte degli imperi centrali» in G. PERUSINI, 2008, p.209. Nel testo si riporta inoltre come Anton Gnirs, Conservatore al Litorale e operante a Pola, fu scelto in qualità di storico dell'arte a far parte della Commissione, PERUSINI, 2008, p. 210. Cfr. quanto riportato da BERETTA, 2008, in cui alle pp. 229-230 sottolinea la straordinaria sensibilità dimostrata nell'organizzazione e protezione dei beni del territorio conquistato: «È la prima volta nella storia bellica che un Governo si impegna, con un'organizzazione capillare e sistematica, a tutelare il patrimonio culturale del territorio conquistato, ingaggiando per il recupero dei beni artistici esperti d'arte "nemici" nel territorio in cui sono entrati indesiderati e che, chiamati a lavorare direttamente sul territorio, si dimostrano onesti stimatori del valore unico e insostituibile dei beni artistici sui quali hanno la responsabilità. Si tratta di professionisti che lavorano con una serietà e un impegno che si può decisamente definire *super partes*, mirante a salvare un bene di una civiltà e di un mondo culturale che non

Ma quale fu lo stato di cose che gli italiani trovarono realmente in Istria? Data la sensibilità dimostrata nel tutelare i beni del patrimonio culturale del “nemico”, è impensabile non immaginare una sensibilità pari nel salvaguardare, dai danni che il conflitto avrebbe potuto provocare, il loro patrimonio artistico e monumentale nei vari fronti di guerra; questo soprattutto per quanto riguarda la città di Pola dove il comando austriaco possedeva il centro della Imperial Regia Marina Militare.

A differenza di quello che si può pensare i beni artistici non furono interamente sgombrati dalla città ma vennero, per la maggior parte, solamente protetti dai “danni dell’aria” prospettati dagli austriaci. Non ci fu quindi, con tutta probabilità, un piano di sgombero ordinato e controllato dei beni istriani verso l’interno dell’Impero; questi non vennero infatti portati a Vienna o in altri luoghi al di fuori dell’Istria salvo, come ci informerà il Maggiore Ugo Ojetti, «91 diplomi e pergamene della Capitolare in Duomo»⁵⁰. Così riporta il Maggiore nella già citata relazione stesa nel novembre del 1918:

«Niente è stato, nelle pubbliche raccolte e nelle chiese, allontanato da Pola, salvo 91 diplomi e pergamene della Capitolare in Duomo le quali furono facilmente consegnate al Signor Antonio Gnirs Conservatore delle opere d’arte del Litorale da Monsignor Wisingher, Preposito Capitolare e furono dal Signor Gnirs portati, pare a Lubiana invece che a Vienna. La copia della ricevuta regolare di queste prezioso manipolo di documenti sarà subito trasmessa dal Comando della Piazzaforte di Pola al Segretario Generale per gli Affari Civili del Comando Supremo.

Quel che pareva asportato fuori dal Museo Civico, e pel suo pregio e per essere di proprietà dello Stato, lo abbiamo di questi giorni ritrovato in un ripostiglio dove era stato celato al riparo dalle bombe. Anche i duemila volumi della Biblioteca Civica posta nello stesso edificio dov’è il Museo, i quali volumi, quasi tutti dell’800, di nessun speciale valore se non patriottico ed italiano, erano stati dalla milizia austriaca gittati in fretta e alla rinfusa in sacchi e casse, sono stati rinvenuti a Trieste dal Prof. Piero Sticotti nei locali della polizia stessa. E adesso il Signor. G.E. Pons, bibliotecario e direttore del Museo, ne ha mandato allo Sticotti un parziale elenco per gli opportuni confronti. Di quelli che mancheranno, sarà facile comprare altre copie, se lo Stato accetterà di fare con poca spesa questo dono al Comune di Pola.

Anche il Museo della Marina all’Arsenale che contiene molti cimeli preziosi per la Storia del nostro Risorgimento era stato, per gran parte, chiuso in casse nel 1916, contro i pericoli

conosce confini politici: con il loro disinteressato lavoro, nelle difficili condizioni in cui si trovano ad operare, si dimostrano capaci di riconoscere i beni più preziosi, di valutarli e di proteggerli».

⁵⁰ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

dell'aria, e le casse distribuite in tre locali. Le casse sono state rintracciate e, a cura del Comando della Piazzaforte, saranno adesso riunite nelle Sale del Museo»⁵¹.

Da questa breve ma accurata descrizione di ciò che Ojetti poté constatare a Pola, emerge un quadro abbastanza chiaro della situazione in cui incorsero i primi “soccorritori” italiani delle opere d’arte istriane e di come si fossero mossi gli austriaci, diretti in questo delicato compito dal già citato Conservatore del Litorale austriaco Anton Gnirs, per evitare la distruzione, o il danneggiamento, dei beni che essi ritenevano degni di essere tutelati. Dal testo spicca inoltre l’accento a una «ricevuta regolare»⁵² dei documenti trasportati al di fuori della città di Pola.

Nonostante che Ugo Ojetti utilizzasse molto spesso la sua attività di giornalista come strumento di campagna antitedesca dai toni di norma molto accesi, in questa lettera e in generale nelle lettere private alla moglie e ai funzionari del Ministero egli si mostrò sempre molto più obbiettivo⁵³; ed è il caso della relazione appena riportata in cui, nonostante qualche accenno all’“intedescamento” subito dai beni e dalle città istriane per colpa del governo asburgico, Ojetti ci fornisce una descrizione obbiettiva della situazione riscontrata nella città di Pola.

Nelle righe riportate e nell’intera relazione si può leggere, più che un atto d’accusa verso l’operato austriaco, un’esortazione al Ministero della Pubblica Istruzione a preoccuparsi di questa regione faticosamente acquisita, consigliando di muoversi verso un’azione di tutela di tutto ciò che a Pola c’era di italiano; questo in risposta a bisogni prettamente propagandistici e nazionalistici, osando addirittura paragoni coi passati governatori dell’Istria:

«Sarebbe un memorabile vanto del nostro Ministero dell’Istruzione chiedere adesso con una legge speciale al Parlamento, un congruo fondo per questa spesa [*sistemazione di diversi*

⁵¹ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

⁵² Riportano l’esistenza di ricevute regolari rilasciate dai funzionari austriaci PERUSINI, 2008, p. 216 e BERETTA, 2008, p. 231, in cui riporta una serie d’istruzioni «per gli esperti d’arte incaricati di provvedere alla protezione del patrimonio artistico nel territorio italiano occupato» scritte a Udine e firmate dal feldmaresciallo von Borojević. L’elenco, che gli esperti d’arte devono compilare per tutti i monumenti artistici e gli oggetti d’arte della zona di lavoro loro assegnata, doveva contenere diverse informazioni, quali ad esempio una descrizione, il luogo in cui era stato ritrovato, il proprietario del bene, ecc.. Tra il materiale che ciascun monumento o oggetto d’arte doveva avere si torva al punto “e)”: «in caso di rimozione, l’attuale luogo di conservazione e la ricevuta da parte di chi eventualmente se ne assume la responsabilità».

⁵³ PERUSINI, 2008, pp. 212 e 222. Si vedano inoltre i testi di OJETTI, 1917 e NEZZO, 2003.

monumenti, delle raccolte e degli scavi a Pola n.d.a.]. L'Italia ritroverebbe, ad ogni colpo di zappa, titoli di pietra e di bronzo al suo diritto che del resto nessuno le può più contrastare. Si rammenti che Marmont primo governatore della napoleonica Illiria, appena giunto, volle cominciare gli scavi dell'Anfiteatro; e che nel 1816, subito dopo la Restaurazione, l'imperatore Francesco primo istituì il primo Museo di Pola»⁵⁴.

Ogetti ci fornisce inoltre il nome di uno degli studiosi che giocò un ruolo di primo piano nell'immediato dopoguerra: Pietro Sticotti. Lo stesso ci fornirà, a posteriori⁵⁵, notizie dell'importante contributo dato in queste prime fasi di tutela, ossia la partecipazione alla rivendicazione dei beni che verranno in seguito restituiti dall'Austria-Ungheria⁵⁶. Missione a Vienna, autorizzata nell'agosto del 1920, che aveva lo scopo di esaminare e recuperare le opere d'arte italiane lì "detenute". Nel 1943 Sticotti stilò un resoconto puntuale della sua attività professionale in cui spicca la sua missione a Vienna:

«Assunta la liberazione di queste Terre fu [*scrive in terza persona* n.d.a.] mandato a Vienna, dove collaborò con Ettore Modigliani, Giuseppe Gerola e Roberto Cessi alla rivendicazione e al ricupero di oggetti di storia e d'arte in forza del trattato di S. Germano, mentre a Trieste si fece dare l'incarico dal Comitato di Salute Pubblica e poi dal Governatore militare di asportare dall'edificio della Polizia austriaca (ora sede della R. Questura) biblioteche pubbliche e private, documenti (tra cui gli atti del processo Oberdan), carteggi oggetti d'arte sequestrati durante la guerra a enti e privati della città e dalla regione e di restituirli ai loro proprietari»⁵⁷.

Con il trattato di Saint-Germain del 10 settembre 1919 si stabilì difatti l'obbligo per l'Austria di restituire atti, documenti e oggetti storico-artistici asportati durante la guerra dai territori delle potenze alleate e da quelli che furono ceduti a partire dal giugno del 1914. L'Austria si trovò inoltre a dover consegnare all'Italia ciò che aveva un rapporto diretto con la storia dei territori ceduti a partire dal 1861. Si sancì inoltre l'obbligo di dare esecuzione a trattati che non avevano avuto, a loro tempo, risoluzione, ossia all'art. XV del Trattato di Zurigo del 10

⁵⁴ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

⁵⁵ Nel 1943 il soprintendente Fausto Franco richiese agli Ispettori onorari ai monumenti e alle gallerie di inviare, al fine di completare la documentazione relativa alla loro opera per gli atti d'ufficio, una «segnalazione delle attività svolte nel campo scientifico (pubblicazioni, artistico e professionale, nonché nelle pubbliche cariche e uffici)». ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

⁵⁶ Si veda l'apparato documentale, doc. II.

⁵⁷ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

novembre 1859⁵⁸, all'art. XVIII del Trattato di Vienna del 3 ottobre 1866⁵⁹ e alla successiva Convenzione di Firenze del 14 luglio 1868⁶⁰; condizioni accolte dagli articoli che vanno dal 191 al 196 del suddetto trattato. Con l'art. 196 del Trattato di Saint-Germain in particolare si dispose che, per quanto riguardavano gli oggetti di carattere artistico, archeologico, storico e scientifico appartenenti a collezioni di proprietà del governo della monarchia austro-ungarica, quest'ultima si sarebbe impegnata a negoziare accordi con i quali tali oggetti avrebbero dovuto essere rimpatriati o a non disperderli per un periodo di venti anni dall'entrata in vigore del Trattato di pace⁶¹. Fu quindi grazie a tutto ciò che l'Italia rivendicò quel patrimonio storico-artistico che aveva costituito oggetto di asportazioni e trasferimenti precedenti alla guerra.

A questo proposito appare significativa la scelta delle personalità che fecero parte della delegazione italiana «il cui compito fondamentale fu quello di risarcire la memoria storica e artistica delle regioni redente attraverso la restituzione delle opere asportate dal territorio, ora italiano»⁶². Ettore Modigliani, il cui impegno nella tutela delle opere d'arte delle province venete e lombarde nel periodo di guerra e la cui protezione e l'effettivo sgombero gli erano costati anni di lavoro (1916-18)⁶³; Giuseppe Gerola «buon patriota roveretano»⁶⁴, il quale aveva padronanza della lingua tedesca e conosceva perfettamente il patrimonio storico-artistico e archivistico trentino e a cui, non a caso, fu affidato nel 1920 la direzione dell'Ufficio Belle Arti del Trentino e dell'Alto Adige⁶⁵; Roberto Cessi, il cui incessante lavoro di riordino di fondi archivistici e il suo incarico di funzionario presso l'Archivio di Stato di Venezia lo portarono ad esser incaricato di trattare con l'Austria la destinazione degli archivi già appartenuti al disciolto Impero austro-ungarico così da assolvere al delicato compito di riportare nel nostro paese la grande messe di documenti d'archivio asportati dal

⁵⁸ Si veda: <http://www.prassi.cnr.it/prassi/content.html?id=2474> e

<http://www.prassi.cnr.it/prassi/content.html?id=1148> [20 ottobre 2013]. Per quanto riguarda la restituzione dei beni artistici al Regno d'Italia nel primo dopoguerra si veda anche MODIGLIANI, 1922, pp. 99-112.

⁵⁹ Si veda: <http://www.prassi.cnr.it/prassi/content.html?id=2474> e

<http://www.prassi.cnr.it/prassi/content.html?id=1148> [20 ottobre 2013].

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

⁶³ PACIA, 2007, pp. 388-389.

⁶⁴ VARANINI, 2011, pp. 311-312.

⁶⁵ *Ibidem*.

territorio italiano⁶⁶; infine Pietro Sticotti, la cui formazione e attività si era svolta proprio a Vienna e la cui conoscenza del territorio della Venezia Giulia era sancita da decenni di studio sul territorio. A essi si affiancò l'ispettore Antonio Morassi⁶⁷.

Assolutamente convinto della necessità di recuperare con sollecitudine gli oggetti d'arte, in possesso del governo austriaco fu il Maggiore Ojetti che chiuse la già menzionata relazione del 1918 presentata al Ministero della Pubblica Istruzione sullo stato delle gallerie e dei monumenti di Pola, ponendo l'accento sulla consapevolezza dell'asportazione in tempo di pace di taluni beni istriani:

«Ma un altro atto occorre compiere anche più sollecitamente: reclamare, nel trattato di pace insieme agli oggetti d'arte portati via da Pola, da Rovigno, da Trieste, da tutta l'Istria durante la guerra, anche quegli oggetti che, in frode di Pola furono anche negli anni di pace scoperti nei pochi e incerti scavi fatti qui e subito portati a Vienna lasciandone al Museo di Pola, come una beffa, un cattivo calco di gesso: prime, le due casselle sacre, una d'argento, una d'oro, trovate negli scavi presso il Duomo e portate nel 1888 al Museo Imperiale della capitale»⁶⁸.

Dalla relazione di Ojetti si viene a conoscenza di un altro dato importante dell'operato austriaco che sarà fondamentale nel comprendere le richieste dello Stato italiano per quanto riguarda la restituzione dei beni asportati dallo governo austriaco in Istria. Come si evince difatti da un elenco stilato da Pietro Sticotti nel luglio del 1919⁶⁹, molte delle opere presenti a Vienna si trovavano nella capitale austriaca già da molto tempo; alcune opere furono trasportate dagli austriaci al Museo di Corte, altre al Museo di Lubiana; alcune di esse però si trovavano in questi centri da più di cent'anni. Esempio fra tutti lo scettro podestarile di Montona, che si vuole esser passato a far parte delle collezioni asburgiche nel 1801⁷⁰. Ma vi

⁶⁶PRETO, 1980, pp. 269-273.

⁶⁷ Si veda p. 24 del presente studio. Per la figura di Antonio Morassi si veda CATALDI GALLO, 2007, pp. 410-417 e CIOFFI, ROVETTA, 2007, pp. 425-428, che riportano la biografia dello storico dell'arte e TAVANO, 2011.

⁶⁸ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52. Si veda anche NEZZO, 2008, p. 246: «nell'ottobre del 1918, in una Memoria sulla difesa e sul recupero degli oggetti pregevoli per l'arte, per la storia, per la cultura nelle terre italiane irredente, Ojetti proporrà di utilizzarli, eventualmente, come merce di scambio nei trattati di pace, per ottenere ai territori redenti la completa restituzione dei beni artistici e archivistici».

⁶⁹ Si veda l'apparato documentale, doc. III. ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 197.

⁷⁰ «Nel 1801, per mediazione del Commissario plenipotenziario barone Carneio Steffaneo, il Consiglio della città di Montona si vide indotto a donare questo cimelio all'Imperatore, che lo pose nel tesoro della sua casa, donde

sono anche altri esempi di questi «spostamenti» che la popolazione istriana mal sopportava e che vengono dalla stessa definite «indebite sottrazioni»⁷¹.

Da una lettera del 1931, presente nel carteggio conservato presso la Soprintendenza di Trieste, si apprende come nella chiesa di San Bernardino di Pirano «si trovava una preziosa pittura su tavola rappresentante la Madonna con bambino dormiente opera di Alvise Vivarini⁷². Essa fu tolta dal Commissario aulico barone de Carneio Steffaneo che la mandò a Vienna e ciò non fu senza provocare proteste da parte del Vescovo di Capodistria Mons. Daponte e il Superiore del Convento che si rifiutarono in un primo tempo di esporre il brutto dipinto di nessun valore mandato in cambio. Per fortuna dopo la guerra venne restaurato e ora trovasi nel Museo Civico di Capodistria»⁷³.

La Madonna con bambino in questione si trova inoltre nel citato elenco stilato dallo Sticotti in occasione delle rivendicazioni del dopoguerra: «La tavola di Alvise Vivarini della chiesa di S. Bernardino presso Pirano trovasi sotto sequestro nelle gallerie del Museo di Corte, gabinetto I No.12/ Guida 1918, pag. 209./»⁷⁴.

Nell'*Inventario degli oggetti d'arte d'Italia* stilato per la provincia di Pola dal dott. Antonino Santangelo nel 1935⁷⁵, si trova ulteriore conferma di quanto appena riportato riguardo al quadro della chiesa di San Bernardino:

«nel 1802, per le pressioni del Barone Carneio Steffaneo fu trasportato a Vienna ed esposta nella Pinacoteca di corte ove rimase fin quando non fu restituito all'Italia in applicazione delle clausole 191-196 del trattato di Saint-Germain, integrate dalla convenzione con l'Austria, firmata a Vienna il 4 maggio 1920»⁷⁶.

Il fatto di chiamare una personalità come Pietro Sticotti a partecipare alla trattativa svoltasi a Vienna per le restituzioni delle opere d'arte asportate dall'ex governo asburgico, sottolinea il bisogno da parte degli organi centrali di una figura ben inserita nel territorio di cui queste

passò nelle collezioni del Museo di Corte a Vienna», in *Elenco delle opere d'arte indebitamente asportate...*, 1919, p. 113, riportata come lettera inviata da Pietro Sticotti a Corrado Ricci l'11 febbraio 1919.

⁷¹ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 197.

⁷² Si veda l'apparato iconografico, immagine 2.

⁷³ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 190.

⁷⁴ *Ivi*, b. 197. Si veda il cap. III. 3.

⁷⁵ Cfr. SANTANGELO, 1935.

⁷⁶ *Ivi*, p. 64. Santangelo riporta in bibliografia l'interessante contributo di POGATSCHNIG, 1913, pp. 209-228.

opere facevano parte e che conoscesse a fondo le vicende legate a quest'ultime; vicende, come già rilevato, risalenti anche a parecchi anni prima della fine della guerra.

Tra i documenti ritrovati, afferenti al lavoro effettuato a Vienna dallo Sticotti, esistono due versioni dell'elenco dei beni da rivendicare per la regione Venezia Giulia e per l'Istria. La prima dell'8 giugno 1919 e la seconda del giorno 11 luglio dello stesso anno. Confrontando i due elenchi si può notare come differiscano nelle località considerate⁷⁷; si notano inoltre gli sviluppi a cui pervennero gli incaricati nel breve tempo di un mese⁷⁸. Sono versioni provvisorie, riguardanti momenti diversi del recupero, e ad uso interno⁷⁹.

Nel verbale relativo al congresso generale della Società istriana di archeologia e storia patria tenutosi a Parenzo il 27 luglio 1919, di cui era uno dei direttori sociali, Sticotti lesse una relazione relativa agli oggetti d'arte d'Istria rivendicati. Il direttore informò così gli eruditi dello stato d'avanzamento dei lavori che si stavano ancora svolgendo a Vienna. Egli informa circa gli oggetti recuperati e già spediti a Venezia, tra i quali un foglio in pergamena del *Calendarium perpetuum*, un fascicolo di atti, un vasetto vitreo romano e una pisside di avorio. Altri oggetti quali la «cartella contenente documenti del Capitolo Polense», come l'antico statuto e una novantina di pergamene, tra cui un libro catastale del Trecento, insieme ad alcuni vasi romani e dischi di bronzo si trovavano invece in custodia presso il museo di Lubiana, in attesa di rimpatrio. Tuttora a Vienna, nel Museo di Corte, erano la pisside d'argento con figure di santi rilevati a sbalzo e una «minuscola» capsella d'oro con smalti, trafugati da uno scavo eseguito presso la scomparsa chiesa di San Tommaso accanto al Duomo. Questi due preziosissimi oggetti, come pure un capitello di colonna con figura di diacono scolpita, erano stati già posti sotto sequestro dalla Missione italiana. Lo stesso valeva per il «delizioso cofanetto d'avorio, bizantino, tutto a intagli e dorature, rappresentante Bellerofonte e Pegaso, e una danza di Amorini» che, fino al 1884, si trovava presso la chiesa di Pirano. Per quanto riguardava la tavola di Alvise Vivarini, «segnata col nome del dipintore e colla data 1489», tolta dalla chiesa di San Bernardino presso Pirano nel 1802, essa era ancora appesa nel Gabinetto primo della Galleria di Corte a Vienna «al n.12» ed era stata munita, precisò Sticotti, «da quella direzione di un foglietto rosso come tutti gli oggetti che la Missione

⁷⁷ Nell'elenco dell'8 giugno si trovano i beni delle località di Capodistria e Arbe, assenti nell'elenco successivo.

⁷⁸ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 197.

⁷⁹ Si veda l'apparato documentale, doc. II e III.

italiana intende di rivendicare al possesso nazionale»⁸⁰. Del grande quadro della Battaglia di Salvo, che ornava un'intera parete della Sala della Loggia di Pirano, «asportato con male arti dal famigerato plenipotenziario Barone Carneo de Steffaneo per farne un dono all'Imperatore Francesco I», lo stesso citato in relazione al quadro di Vivarini, non se ne aveva ancora notizia. Sticotti era stato assicurato dal direttore della Galleria che ne avrebbe fatto accurata ricerca nei depositi «e rintracciatolo, non si opporrebbe alla sua restituzione»⁸¹. Un altro oggetto rintracciato dallo Sticotti fu lo scettro podestarile di Montona. Dopo averlo brevemente descritto come «un bastone di legno, verniciato a bruno, con pomo d'argento cesellato a viticci e cartelle nello stile del settecento, e recante da un lato l'arme di Montona, e dall'altro lo scudo del Dolfin», con due anelli decorati e un terzo recante la data 1801, e un quarto la scritta Montona, sormontato da un'aquila imperiale che sostituì a suo tempo il leone di San Marco, Sticotti ci fa sapere come esso fu con sua somma gioia ritrovato nella sezione medievale e moderna del Museo viennese.

Sotto sequestro era pure una borraccia in metallo, «ornata di smalti a cellette in pasta vitrea di tre colori», e due morsi, provenienti entrambi da scavi eseguiti nella cittadina di Pingente.

Importante, sul finire della relazione, il suo ringraziamento al capo della Missione generale Segré e ai collaboratori, quali, Fogolari, D'Ancona, Pacchioni, e ai componenti l'Ufficio Belle Arti di Trieste, al maggiore Cirilli, al maggiore Bertini Calosso e al tenente Calza.

«Constatata la loro presenza nelle collezioni pubbliche dell'ex Austria e vagliate le circostanze del loro illegittimo asporto, sarà compito dei delegati della Missione di far valere i diritti dell'Italia»⁸².

Uno dei compiti fondamentali prima di poter rivendicare le opere d'arte asportate fu proprio quello di rintracciare le opere mancanti, al fine di poter arrivare a Vienna preparati alla missione di recupero.

Bisogna tener conto di come in alcuni casi non ci fosse l'assoluta certezza che le opere fossero state prese dagli austriaci; molte volte, infatti, esse furono ritrovate nascoste nelle stesse città a cui appartenevano, altre volte furono rintracciate all'interno dello stesso Regno d'Italia. Alcuni degli enti e proprietari di preziosi oggetti d'arte preferirono infatti allontanarli

⁸⁰ AMSI, 1919, vol. XXXI, p. 23.

⁸¹ *Ivi*, p. 24.

⁸² *Ibidem*.

dal territorio istriano e trasferirli in luoghi più sicuri alla loro custodia. Questo è il caso di molte congregazioni religiose che “spedivano” le opere più preziose in luoghi a cui erano legati che erano situati in territori più distanti dalla zona di guerra. Altre volte invece esse furono semplicemente spedite alla casa madre degli ordini; molto spesso la città in cui furono inviate fu Venezia. Si rinvennero quindi opere in località lontane dalle “grandi manovre”.

Conferma di questi trasferimenti la possiamo trovare in un fascicolo, conservato presso l'Archivio Storico della Soprintendenza di Trieste, contenente il materiale relativo «ad un quadro del Sassoferrato raffigurante la Madonna» di proprietà della Chiesa di San Francesco di Pirano. In data 20 dicembre 1918 si legge:

«Consta che nella casa francescana di costi [*Cherso* n.d.a.] si trova un quadro del Sassoferrato raffigurante la Madonna, asportato dalla Chiesa di San Francesco di Pirano. Questo Comando [*del presidio militare di Cherso* n.d.a.] faccia le relative indagini e riferisca a questo Governatorato per i provvedimenti»⁸³.

Da lettere successive si viene a sapere che il quadro in questione, del cui spostamento si era a conoscenza - come si evince anche dalle poche righe riportate - fu trasportato nell'isola del golfo del Quarnaro in vista della guerra: «L'opera appartiene alla Chiesa di San Francesco di Pirano, ma venne da quella trasportato costì da quel Padre Guardiano per meglio proteggerla – egli ebbe a dire – dai pericoli della guerra»⁸⁴. Nonostante questa versione di assoluta buona fede non convinca del tutto il successivo Padre Guardiano della chiesa di Pirano - che vedeva al fianco di questo un secondo fine - ben si può constatare come talvolta la dispersione di opere d'arte avvenne per opera degli stessi istriani. Il quadro ritornerà a Pirano solo due anni dopo con grande malcontento della popolazione di Cherso⁸⁵.

Per quel che riguarda le trattative avvenute a Vienna, interessante appare la conferma, nei due elenchi compilati dal direttore del Civico Museo di Storia ed Arte di Trieste Pietro Sticotti, della sostanziale collaborazione con cui la delegazione italiana poté operare.

Collaborativo e preoccupato per l'incolumità e il ritrovamento di tutte le opere scomparse durante il periodo bellico è il regio ispettore al litorale Anton Gnirs che s'offrì di aiutare le

⁸³ *Ivi*, b. 191.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *Ibidem*.

manovre di recupero dello Stato italiano. Soffermandosi sulla ricerca delle campane asportate in periodo bellico Sticotti riporta:

«Il Gnirs mi dice d'aver pronto per le stampe il manoscritto del II volume della sua pubblicazione sulle campane e di metterlo a disposizione del Governo italiano. Per questo e per informazioni specialmente in Pola egli desidera di avere il permesso di recarsi a Trieste e di presentarsi a questo R. Governatorato»⁸⁶.

Non solo, nei documenti conservati presso l'Archivio Storico della Soprintendenza di Trieste, esiste un fascicolo che ha per oggetto la seguente dicitura: «chiesa donata allo Stato». La chiesetta in questione è quella di Sant'Antonio di Gimino⁸⁷ e leggendo le poche carte ivi inserite ci si imbatte in un caso davvero curioso. La notizia non è sconosciuta ma nell'analisi qui proposta, nuova è la lettura del significato che assume questa donazione. La chiesetta difatti apparteneva ad Anton Gnirs, già citato Conservatore del Litorale austriaco che, in questi documenti, si firma «già Conservatore a Pola».

Si scopre infatti come il Generale Capo⁸⁸ della Missione militare italiana d'armistizio a Vienna, Roberto Segré, faccia partecipe al Segretariato Affari Civili del Comando Supremo e al Governatorato di Trieste la volontà di Anton Gnirs di cedere allo Stato italiano uno stabile di sua proprietà, nello specifico la chiesetta di Sant'Antonio di Gimino presso Pisino, in provincia di Pola. Il documento ci informa di questa sua volontà e ci fornisce inoltre indicazioni preziose sul motivo dell'acquisto nel 1912 della chiesetta. La chiesetta di Sant'Antonio, che sottolineano esser decorata di antichi affreschi, era stata comprata dallo Gnirs per salvarla dalla demolizione da parte del «proprietario del fondo». Oltre all'atto illuminato di comprare la chiesa per salvarla da sicura distruzione, significativo ed estremamente interessante appare il successivo gesto di donarla allo Stato italiano. Lo Gnirs cedette, sotto forma di dono, la chiesetta di Sant'Antonio che fu così posta direttamente - e anche questo viene espressamente detto - sotto la tutela delle legge italiana 20 giugno 1909 sulle belle arti⁸⁹; interessante è poi la condizione per cui lo Gnirs decise di donare la chiesetta allo Stato italiano: l'edificio avrebbe dovuto venir conservato per l'interesse storico così da

⁸⁶ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 197.

⁸⁷ Si veda l'apparato iconografico, immagine 3.

⁸⁸ Chiamato talvolta coll'appellativo di Comandante Supremo.

⁸⁹ Legge n. 364 del 20 giugno 1909 per le antichità e le belle arti.

metterlo al sicuro contro ogni futuro pericolo di distruzione; «e ciò dichiaro», dice Anton Gnirs, «affinché tale mia proprietà non venga da altri usurpata»⁹⁰.

I beni recuperati da Ettore Modigliani con l'aiuto di Cessi, Gerola e Sticotti furono quindi riportati in Italia e, per prima cosa, furono esposti nelle sale del museo Poldi-Pezzoli di Milano. Il 6 novembre del 1921, al congresso generale della Società istriana di archeologia e storia patria, questa volta tenutosi a Pola, Sticotti tenne nuovamente un breve relazione sul recupero dei «cimeli polesi da Vienna». Egli ci informa di come, nonostante i buoni esiti della restituzione, alcuni degli oggetti d'arte ritrovati nel Museo di Corte non sarebbero comunque tornati in Italia; questo perché, secondo un paragrafo della convenzione italo-austriaca, non si erano potuti rivendicare perché donati o venduti da privati. Tornavano invece, tra le più importanti, «un capitello preromanico con figura di diacono del IX-X secolo e una chiave d'arco recante in bassorilievo una testa bacchica cornuta, una mensola ornata e un archivolt e alcuni bronzi trovati qua e là»⁹¹. Tutti questi oggetti erano già partiti da Vienna e si trovavano a Milano dove, a detta di Sticotti, secondo il progetto di Ettore Modigliani, sarebbero stati esposti insieme al materiale recuperato appartenente alle altre regioni italiane. Così fu e, nel 1923, fu organizzata una mostra nei saloni di Palazzo Venezia a Roma, già sede dell'Ambasciata austriaca in Italia; per entrambe le importanti esposizioni il catalogo fu curato dallo stesso Modigliani⁹².

Della prima esposizione ci dà notizia Adolfo Venturi in un articolo intitolato *Esposizione d'oggetti d'arte e di storia restituiti dall'Austria-Ungheria*, uscito in *L'Arte: rivista di storia dell'arte medievale e moderna*⁹³ :

«A Milano, nel museo Poldi-Pezzoli, sono stati esposti parecchi degli oggetti d'arte e di storia, che il delegato del Governo italiano, Ettore Modigliani, poté recuperare dall'Austria e dall'Ungheria in virtù del Trattato di San Germano e della Convenzione storico-artistica, sottoscritta a Vienna il 4 maggio 1920. Dalle collezioni di Vienna, di Innsbruck e di Budapest sono stati portati in Italia e tenuti in custodia a Milano, in attesa di essere mandati alle naturali antiche sedi, dalle quali furono divelti, a Firenze, a Venezia, a Trento, a Trieste, ecc.»⁹⁴.

⁹⁰ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 190.

⁹¹ AMSI, 1921, p. 242-243.

⁹² Si veda il *Catalogo degli oggetti d'arte...*, 1922 e MODIGLIANI, 1923.

⁹³ VENTURI, 1922, pp. 142-148

⁹⁴ *Ivi*, p. 142.

L'articolo continua descrivendo lo stato d'animo a cui questa restituzione aveva portato gli italiani e quella in cui diversamente, a suo dire, erano caduti gli austriaci; non senza usare accenti di forte patriottismo:

«La mostra parziale, che ne è stata fatta al Poldi-Pezzoli, ci riempie l'animo di riconoscenza per il benemerito direttore della Galleria di Brera, che della sua energia ha fatto strumento alle patrie rivendicazioni⁹⁵. E di gioia ci colma il vedere le tante cose belle, delle quali eran notizie negli archivi di Stato, ricordi ben tristi. Noi conoscevamo i vuoti lasciati nei nostri musei, negli scaffali delle nostre biblioteche, sugli altari delle nostre chiese. A Vienna, nell'Hofmuseum⁹⁶, in segno di protesta per il riscatto delle nostre pitture, si sono esposte le fotografie di esse, ove n'è rimasto il vuoto, entro lo spazio nudo inquadrato dalle vecchie cornici. E non si può pensare senza certa pena a quei direttori di musei, ispettori, amatori, ai quali sono stati tolti tutti gli oggetti prigionieri che avevan preso ad amare. Tuttavia dobbiamo ricordare, a coloro che protestano, rimpiangendo le cose perdute, come, secondo giustizia, esse tornino in Italia a colmare vuoti dolorosi, luttuose perdite. Il patrimonio della cultura di un popolo è sacro: e la storia vuole serbare le cose belle ove nacquero e vissero, dove son fregio alla vita della gente che le ha create»⁹⁷.

Nel catalogo sono prese in considerazione opere istriane quali la «Madonna in trono con in grembo il Bambino dormente; in basso due angeli suonanti», la «cassettina civile italo-bizantina» presente nella «vetrina G», lo «scettro del secolo XVII del Comune di Montona d'Istria» e un «frammento di lastre di bronzo con iscrizione romana». Il nome, già ricordato, del Barone Carneio Steffaneo ricorre più volte come noto «spogliatore» in favore di Vienna, dei paesi soggetti alla giurisdizione Imperiale⁹⁸.

⁹⁵ PACIA, 2007, pp. 388-389.

⁹⁶ Museo di corte (*Hofburg Museum*), segnalato dallo Sticotti con le sigle: "H.M.". Si veda ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 197.

⁹⁷ VENTURI, 1922, pp. 142.

⁹⁸ Ritorna la notizia dello «scambio» del quadro di Vivarini con uno «moderno», una «meno che mediocre Concezione del Maurer». I padri del convento nonostante si rifiutassero di esporre la nuova immagine, furono costretti a obbedire al volere imperiale e collocare l'opera sostitutiva senza strepito e senza cerimonia, «in un'ora privata, al sito dove era l'antica e nulla più», in *Catalogo degli oggetti...*, 1922, p. 8. Ritorna anche lo scettro di Montona; a pagina 31 dello stesso *Catalogo degli oggetti...*, 1922, si riporta come nel 1801, data riportata sull'oggetto, il Barone Carneio Steffaneo «indusse il Consiglio a donare (!) lo scettro all'Imperatore». Nell'*Elenco delle opere d'arte indebitamente asportate...*, 1919, a pagina 114 si riporta la notizia che Paolo Tedeschi, nel giornale *La Provincia* del primo aprile 1868, pubblicò due lettere del Barone Steffaneo, dirette nel

Dai documenti consultati presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma si conosce come le opere appartenenti esclusivamente alla Provincia d'Istria⁹⁹ e restituite allo Stato italiano, furono assegnate nel 1922 in deposito provvisorio al Civico Museo di Trieste - lo stesso museo che era diretto da Pietro Sticotti - in attesa dell'istituzione di un museo statale a Pola¹⁰⁰. La questione del deposito degli oggetti storico-artistici istriani, rimasti per molti anni nel museo della città di Trieste, è alquanto spinosa e si protrasse fino al 1930, anno d'inaugurazione del Regio Museo dell'Istria, e si riallaccia strettamente alla questione dell'appartenenza delle opere d'arte alla «gente che le ha create», sollevato da Venturi nel suo articolo sull'esposizione di Milano. Lo stesso Ferdinando Forlati, all'epoca della sistemazione del Museo di Pola, Soprintendente alle Opere d'Antichità e d'Arte della Venezia Giulia¹⁰¹, in una lettera inviata alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti avente per oggetto il materiale restituito dall'Austria, dichiarò la sua posizione a favore del ritorno dei cimeli istriani nella loro «terra d'origine»: «questa Soprintendenza non ha più motivo di respingere i voti di coloro che vogliono restituiti all'Istria quanto di diritto le appartiene»¹⁰².

giugno e dicembre 1803 al padre del poeta Pasquale Besenghi degli Ughi, dalle quali si apprendeva che, «tolta l'immagine dipinta dal Vivarini, ne mandò un'altra di nessun valore per sostituirla, consigliando il vescovo di Capo d'Istria, monsignore Da Ponte, e il Superiore del Convento di S. Bernardino, che si erano rifiutati di esporla, a non continuare nella loro disobbedienza, e collocarla senza strepito, senza cerimonie e senza concorso alcuno «in un'ora privata al sito ov'era l'antica e nulla più»». Nella stessa pagina riporta anche l'esistenza di un «Ostensorio gotico, di bella cesellatura, alto quattro palmi, composto di cinque aguglie d'argento e d'oro, regalato alla chiesa di S. Biasio da Tomaso Tarsià, dragomanno della Repubblica di Venezia a Costantinopoli, il quale lo acquistò da un tartaro, che aveva fatto parte delle orde condotte nel 1863 [1683 (?) n.d.a.] dal Gran Visir Cara Mustafà al sacco di alcune città dell'Austria e all'assedio di Vienna. Secondo voci attendibili, lo Steffaneo lo carpì con le solite arti alle monache di Santa Chiara di Capo d'Istria. Ora si trova a Vienna, Collezioni Imperiali».

⁹⁹ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

¹⁰⁰ *Ibidem*. Si veda il cap. IV. 3.

¹⁰¹ Soprintendente alle Opere d'Antichità e d'Arte della Venezia Giulia dal 1926 al 1935.

¹⁰² ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52. Sulla questione della restituzione dei beni artistici rivendicati appartenenti al territorio istriano, lasciati in deposito al Museo Civico di Trieste, si veda il cap. V. 3.2.

I. 3 Dall'Ufficio Belle Arti alla Regia Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte

Nonostante gli sforzi che intellettuali e studiosi profusero per il destino del patrimonio artistico e monumentale istriano, Cirilli incontrò, dopo la messa in congedo dal suo incarico militare, le prime effettive difficoltà nella gestione e direzione di un ufficio così decentrato e lontano dalla sua cattedra di Venezia. Lo stesso Cirilli farà più volte notare la natura del suo incarico di Capo Ufficio Belle Arti, ovvero il continuo bisogno di spostamenti; non facilitati, per di più, dagli scarsi mezzi di trasporto a disposizione dello stesso Cirilli e dei suoi funzionari sul territorio dell'Istria:

«Debbo, mio malgrado, far presente un altro fatto. Per il carattere stesso della missione a me affidata, sono costretto, molto spesso, ad assentarmi da Trieste per vari sopralluoghi nella Venezia Giulia. Quando si poteva usufruire dei mezzi di locomozione rapida era facile il ritorno nello stesso giorno ma da tempo necessita valersi dei mezzi ordinari e di conseguenza viene imposto un maggiore soggiorno fuori dall'ufficio»¹⁰³.

Un tenore e uno stile di vita, questo, possibile da sopportare, come dice Cirilli, solo da chi risiedeva stabilmente in città.

L'architetto disapprovava la mancanza di coordinamento fra gli organismi cui era affidata la ricostruzione del patrimonio monumentale della regione, in particolar modo del Dipartimento Tecnico che aveva estromesso, seppur informalmente, l'Ufficio Belle Arti dalle decisioni in merito agli interventi di riedificazione¹⁰⁴:

«Quest'ufficio cominciò a rivolgersi per i restauri che, in seguito agli accertamenti compiuti sul posto durante le ispezioni effettuate per la compilazione dell'inventario dei monumenti, apparvero di maggior urgenza e necessità sotto tutti i riguardi: artistici, tecnici, religiosi, politici. [...] Per nessuna lettera si è ricevuto un cenno qualsiasi di risposta. [...] Quando infatti in qualche caso si è ritornati in luoghi ove sono edifici di cui urge il restauro, si è dovuto constatare con dolore che nulla era stato fatto, neppure quel pochissimo che molte volte può bastare ad evitare in un edificio pericolante, o quasi, danni maggiori, irrimediabili, e ad

¹⁰³ ADSBSAEFVG, Personale, b. 22.

¹⁰⁴ SANTOBONI, 2012, p. 230.

eliminare il pericolo di sottrazioni del materiale, che in questi tempi eccezionali ha valore ingente»¹⁰⁵.

Malgrado i problemi di ordine organizzativo e finanziario, i documenti dell'Archivio Storico della Soprintendenza di Trieste forniscono una vivida testimonianza del duro lavoro svolto da Cirilli e dai funzionari dell'Ufficio Belle Arti. Di questi conosciamo gli architetti Alberto Riccoboni¹⁰⁶ e Alessandro Rimini¹⁰⁷, lo storico dell'arte Antonio Morassi e l'archeologa Bruna Tamaro; si sa inoltre della presenza di un segretario e di una dattilografa¹⁰⁸. Vi era poi la collaborazione esterna con il dott. Giovanni Brusin¹⁰⁹.

Gli stessi Modigliani e Paribeni ci forniscono notizie sull'operato dell'Ufficio Belle Arti sottolineando come essi avessero «provveduto a redigere molte schede descrittive di monumenti e di oggetti d'arte e a preparare molte fotografie e disegni che potranno servire a un catalogo delle cose d'arte della regione, esercitato una notevole vigilanza sull'attività edilizia della regione stessa, eseguito e studiato restauri e consolidamenti di vari monumenti»¹¹⁰. In una minuta presente nel fascicolo relativo alla chiesa parrocchiale di Gimino conservato presso il medesimo archivio, si trova la conferma di questa catalogazione, sia descrittiva che fotografica, effettuata dall'Ufficio Belle Arti. Il soprintendente De Nicola¹¹¹, nel febbraio del 1925, scrisse al parroco di Gimino richiedendo notizie sullo stato di conservazione in cui versavano le statue lignee della cappella della Ss. Trinità «elencate e fotografate dall'U.B.A [*Ufficio Belle Arti* n.d.a.] nel 1922»¹¹².

Come si evince dalla fitta corrispondenza tra Guido Cirilli e la Direzione Generale Antichità e Belle Arti, ritrovata nei documenti d'archivio, i malumori del Capo Ufficio continuarono ad aumentare per colpa del senso di abbandono che egli sentiva da parte dell'amministrazione centrale; amministrazione tacciata di non sorreggere, nemmeno moralmente, il delicato

¹⁰⁵ La lettera, già citata e riportata da PAVAN, 2011, e SANTOBONI, 2012, fornisce ulteriore conferma della redazione di un inventario dei monumenti e degli accertamenti "compiuti sul posto" dall'ufficio triestino.

¹⁰⁶ Per la figura di Riccoboni si veda CAMMARATA, 1994; 2008 e il cap. II.

¹⁰⁷ Per la figura di Alessandro Rimini si veda VACIRCA, 2008-2009 e D'AMIA, 2011.

¹⁰⁸ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

¹⁰⁹ Per la figura di Brusin si veda MARIN, 1976; BURTOLO, FOGOLARI, 1977; MIRABELLA ROBERTI, 1977; STUCCHI, 1978; BOSIO, 1984; ARGENTON, 1990; SCRINARI, 1993; TAVANO, 2011.

¹¹⁰ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52. Se ne tratterà in maniera più estesa nel cap. III.

¹¹¹ Soprintendente a Trieste dal 1924 al 1926. Si vedano pagine seguenti e PAOLINI, 1990, pp. 772-723.

¹¹² ASSBSAEFVG, Monumenti, b. 190.

compito lui affidato nella regione orientale d'Italia. Un impegno, quello a Trieste, che lo costrinse persino «a non portarsi più a Venezia», arrivando a sostenere una spesa ben diversa da quella dei suoi colleghi del Regno¹¹³.

La mancanza di fondi e di sostegno concreto con cui si trovò costretto a operare, lo portarono, nell'agosto del 1922, a un ultimo disperato gesto, ossia a chiedere ufficiali dimissioni al Direttore Generale Antichità e Belle Arti Arduino Colasanti, nel frattempo succeduto a Corrado Ricci:

«Non posso in alcun modo permettere che l'opera di quest'Ufficio, la quale si sta svolgendo sin dall'inizio dell'armistizio, in mezzo a difficoltà di tutti i generi, sia coinvolta nelle conseguenze di una falsa economia imposta da coloro che primi dovrebbero sentirne ed apprezzarne tutto il valore ideale e politico. Né d'altra parte trova giustificazione il fatto che seguiti ancora, con sacrificio di tutti i miei interessi, a proseguire un fine non raggiungibile appunto per effetto di mentalità chiuse a quanto vi può essere di più sacro per la nostra storia e la nostra arte»¹¹⁴.

Le tensioni tra Cirilli e il Commissariato Generale Civile diretto da Mosconi toccarono così il culmine, nonostante il tentativo fallito il mese precedente di trovare un giusto compromesso fra i due contendenti per quanto riguardava gli stanziamenti al Regio Ufficio Belle Arti. Il Commissario esigeva una richiesta scritta per ogni spostamento al di fuori dell'ufficio triestino e si arrogava il diritto di poter, eventualmente, porre un veto a quest'ultimi. I fondi per l'Ufficio Belle Arti, inoltre, erano decisi dallo stesso Commissariato che li profondeva di volta in volta, a seconda delle richieste scritte inviate da Cirilli.

Lo stesso Capo Ufficio volle più volte precisare l'estrema economia in cui già si muovevano e l'impossibilità di ridurre ancora gli spostamenti:

«[...] ho sempre cercato di ridurre le missioni del personale di quest'ufficio ai casi strettamente necessari, e però non mi sarebbe possibile un'ulteriore riduzione dal momento che le esigenze del servizio impongono frequenti assenze da Trieste. É bene tenere presente che la giurisdizione di quest'ufficio va dai pressi di Pontebba all'Isola di Cherso e comprende anche la zona di Zara¹¹⁵. L'Ufficio Belle Arti non può essere considerato alla stessa stregua degli altri

¹¹³ ADSBSAEFVG, Personale, b. 22.

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ Come si vedrà nel paragrafo 4 del presente studio Zara passerà nel 1923 sotto la giurisdizione della Soprintendenza delle Marche, degli Abruzzi, del Molise e di Zara, con sede ad Ancona.

Uffici; ha, per quanto differenti nel carattere, mansioni consimili a quelle del Dipartimento Tecnico. E mentre questo si vale delle sue sezioni distaccate, fornite tra l'altro anche di mezzi di trasporto, questo ufficio deve esplicitare la sua attività non troppo favorito, è pur necessario dirlo, dagli uffici di codesto Commissariato Generale, in mezzo a difficoltà di tutti i generi, solo confortato dal volenteroso contributo degli organi tecnici Comunali e di quello che gli può venir dato dai Consulenti Artistici. Gli uni e gli altri non gravanti affatto sul bilancio di codesto Commissariato Generale»¹¹⁶.

Già nel febbraio del 1919 il precedente direttore generale Antichità e Belle Arti Corrado Ricci dichiarò le difficoltà di una sistemazione dei servizi nella Venezia Giulia; questione, a detta del Direttore Generale, purtroppo ancora subordinata al «fatto della futura sistemazione dei territori nelle circoscrizioni amministrative e politiche»¹¹⁷.

L'amministrazione delle belle arti non era ancora, al 1921, passata alle dipendenze della Direzione Generale del Ministero della Pubblica Istruzione; si trovava ancora nelle mani dell'Ufficio Centrale delle Nuove Province, creando non pochi disagi e, come nel caso della Venezia Giulia, notevoli ritardi nell'attuazione delle vigenti leggi in materia.

In un documento datato 27 agosto 1919 concernente la consegna del chiostro e della chiesa di San Francesco di Pola al Municipio della città stessa, si trovano espressamente dichiarati i principi espressi nell'ordinanza Cadorna del 31 agosto 1915¹¹⁸. La stessa ordinanza fu citata da Cirilli a proposito dell'urgente bisogno dell'estensione delle leggi vigenti in materia al nuovo territorio italiano. Nella lettera, inviata per ordine del Commissario Generale Civile del Governatorato della Venezia Giulia al Sindaco di Pola, si legge: «si stima opportuno richiamare sin da questo momento l'attenzione della S. V. On. sull'ordinanza del Comando Supremo in data 31 agosto 1915, per la quale è vietato recare modificazioni o restauri alle cose esistenti nei territori occupati dal R. Esercito, aventi interesse artistico»¹¹⁹. Nella stessa

¹¹⁶ ADSBSAEFVG, Personale, b. 22.

¹¹⁷ ASSBSAEFVG, III Ispettori onorari, b. 40.

¹¹⁸ Provvedimenti del Comando Supremo per la tutela delle opere d'arte nei territori occupati. Scrive NEZZO, 2010, p. 90: «Si tratta della cosiddetta ordinanza Cadorna, del 31 agosto 1915, che estende ai territori riconquistati, sintetizzata in cinque articoli, la sostanza del modello conservativo nostrano, fissato dalla citata legge Rosadi. Il documento, prodotto dall'Ufficio Affari civili del Comando supremo, mira a congelare la situazione esistente, vietando gli scavi, le vendite, le asportazioni, le manomissioni e, in definitiva, qualsiasi tipo di intervento su oggetti, di proprietà pubblica o privata, che «abbiano interesse artistico, storico, archeologico o paleontologico»; per i ritrovamenti fortuiti impone la segnalazione immediata». Si veda anche NEZZO, 2008.

¹¹⁹ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

si ricorda inoltre il dovere di interpellare, in ogni caso, il Commissariato Generale Civile: «Pertanto nessun lavoro sarà [effettuato n.d.a.] attorno al predetto Monumento, senza esplicito avviso di questo Commissariato Generale Civile»¹²⁰.

Dalle numerose missive spedite a Roma, si può constatare come Cirilli non fosse per nulla contento dello scarso interesse dimostrato dagli organi centrali del Regno nei suoi confronti. Così si esprime nell'agosto del 1922:

«Mi sia permesso dirlo, se lo Stato avesse sin dal principio compreso nella giusta e reale misura la importanza morale e politica contenuta nelle opere atte a salvare il patrimonio monumentale delle Regioni Redente, molto di più sarebbe stato fatto ed anche molto di più sarebbe giusto pretendere. [...] Mi addolora grandemente dovermi esprimere in tal modo con l'E.V.¹²¹, ma non mi è possibile ammettere ed accettare più questa non giusta comprensione del programma imposto a questo Ufficio sin dal suo nascere, come non mi è possibile ammettere ed accettare questo non giusto apprezzamento di un'opera che da circa quattro anni vado svolgendo in questa Regione con sacrificio non lieve»¹²².

Sentimento, quello di sentirsi abbandonati dall'Amministrazione centrale e da «coloro che più dovrebbero interessarsi alle sorti del suo ufficio», che accomunerà anche altri Soprintendenti che si succederanno alla guida di Trieste¹²³, e che porterà Cirilli a rassegnare nuovamente le sue dimissioni.

Uno dei maggiori problemi incontrati dal Capo Ufficio Belle Arti fu la totale mancanza di considerazione e soprattutto d'indipendenza in cui fu costretto a muoversi. Al contrario fu subordinato a un assoluto controllo da parte del Commissario Generale Civile su tutto ciò che succedeva nell'ufficio e che finiva per sorvegliare ogni aspetto della loro attività. Una delle attività maggiormente poste sotto sorveglianza era la possibilità di compiere missioni nel territorio; aspetto, come già dimostrato, necessario e insostituibile con un controllo da Trieste. Dalle note d'indennità ben si comprende anche la difficoltà di recuperare gli stessi mezzi di trasporto per potersi portare in Istria, arrivando a essere costretti ad affiancare ai trasporti pubblici l'uso di piroscafi e rimorchiatori della Regia Marina.

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ Guido Cirilli sta scrivendo al Commissario Generale Civile della Venezia Giulia.

¹²² ADSBSAEFVG, Personale, b. 22.

¹²³ Si veda cap. I. 4.

Il Direttore Generale Arduino Colasanti cercò di arginare momentaneamente il problema in attesa dell'eventuale sostituzione di Guido Cirilli. Chiese al Commissario Generale di poter stanziare un fondo per missioni lasciando piena e assoluta libertà all'Ufficio Belle Arti di disporre delle missioni che esso riteneva necessarie, rimanendo ad ogni modo nei limiti del fondo suddetto.

Le restrizioni economiche in cui erano costretti a operare denotavano, per l'architetto, un vero e proprio atto d'abbandono da parte dello Stato italiano che lasciava i funzionari in una situazione ormai ingestibile: «Nelle condizioni in cui trovasti quest'Ufficio non è possibile restringere comunque l'attività. Né io sentirei di mantenere il mio personale in una passività dannosa sotto ogni aspetto, che in tal caso troverei molto più logico sopprimerlo del tutto in attesa che si possa provvedere da parte dello Stato alla costituzione delle regolari Soprintendenze»¹²⁴.

Nella stessa relazione Modigliani- Paribeni, richiesta proprio nello stesso anno in cui Cirilli sollevò questi dubbi, i due funzionari si erano preoccupati del futuro dell'Ufficio Belle Arti, sottolineando il bisogno di costituire una regolare Soprintendenza anche nella nuova Regione italiana. Secondo il loro parere non sarebbe stato «utile mostrare ai nuovi cittadini d'Italia, che il nostro Governo fa così esiguo conto di tutto il loro patrimonio artistico e storico da non creder necessario istituire alcun nuovo ufficio per reggerlo e conservarlo»¹²⁵. Così si espressero:

«Sarà innanzitutto da considerare se debbasi la regione annettere alla circoscrizione di Soprintendenze artistiche già presenti nel Regno, o se debbasi creare una nuova

¹²⁴ ADSBSAEFVG, Personale, b. 22.

Esempio dei disguidi in cui si incorreva si ritrova nella seduta del Verbale del XIX Congresso generale della Società Istriana di archeologia e storia patria. Scrive TAVANO, 1987, a p. 31: «La burocrazia italiana dichiara presto i suoi limiti e le sue lentezze, proprio a proposito di scavi archeologici: [...] venne denunciata la mancata utilizzazione d'un contributo di diecimila lire, stanziato nel 1919, di modo che un anno dopo se erano perdute seimila, a causa della lungaggini e soprattutto della sfiducia consueta (o nell'onestà) degli studiosi locali e nell'autonomia della Società; erano sotto accusa i funzionari dell'Ufficio delle Belle Arti e dei Monumenti guidato dall'arch. Guido Cirilli e dal dott. Bertini Calosso. Una giustificazione e anzi una protesta venne espressa contro queste lamentele immediatamente dalla dott. Bruna Tamaro ch'era assistente (poi sarebbe stata ispettrice) all'Ufficio e che fece così il suo ingresso ufficiale nella storia dell'archeologia istriana, dove la sua presenza e la sua attività avrebbe contato parecchio».

¹²⁵ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

Soprintendenza o più d'una. Non ci sembra consigliabile aggiungere alla zona già così vasta ed opulenta cui deve provvedere la R. Soprintendenza di Venezia, un'ampia regione ampia e ricca quale la Venezia Giulia [...] Ma anche a parte le ragioni tecniche e forse anche soltanto per considerazioni politiche (e non ci stancheremo mai di ripetere quanto strettamente collegati con le questioni politiche siano questi nostri problemi di alta cultura) [...] Ci sembra pertanto indispensabile che si addivenga alla istituzione di una nuova Soprintendenza; e, sufficiente, d'altra parte, ci sembra intuire, almeno per ora, sempre meno che l'eletto all'onorevole incarico sia uno che non manchi non solo di preparazione, ma anche di notevole energia e di attività»¹²⁶.

La questione non era solo tecnica, lo stesso Guido Cirilli sottolineò più volte le implicazioni politiche che questo trattamento nei suoi confronti poteva comportare: «Se è vero che era negli intendimenti di codesta Direzione Generale di istituire l'Ufficio Belle Arti perché vivesse attivamente è duopo sostenerlo oltre che per la tutela di questo patrimonio monumentale anche per il nome del nostro Paese»¹²⁷.

Non si sa se fu proprio l'accorato appello di Cirilli a spingere il Ministero a inviare Ettore Modigliani e Roberto Paribeni in Istria, ma di certo l'appello fu accolto l'anno successivo quando, a seguito del R. D. 31 dicembre 1923, n. 3164, *Nuovo ordinamento delle Soprintendenze alle opere d'antichità e d'arte*, si creò la Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte della Venezia Giulia con sede a Trieste.

I. 4 Soprintendenza e Soprintendenti

Con R. D. 3164 del 31 dicembre 1923 il governo italiano riformò il sistema delle Soprintendenze¹²⁸. Per quanto riguarda il territorio preso in esame, il presente decreto è di primaria importanza. L'art. 6 infatti così recita: «Le Soprintendenze uniche alle opere d'antichità e d'arte sono le seguenti: 1° Soprintendenza della Venezia Giulia e del Friuli (province di Udine, Trieste, Pola) con sede ad Aquileja. [...]»¹²⁹.

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ ADSBSAEFVG, Personale, b. 22.

¹²⁸ Pubblicato nella G. U. del Regno d'Italia, n. 37, del 13 febbraio 1924, pp. 695-699.

¹²⁹ *Ibidem*.

Fu quindi a seguito di questo decreto che il sistema di tutela e di conservazione per le «province redente» della Venezia Giulia ebbe definitiva sistemazione.

L'attenzione si focalizza subito sulla sede assegnata alla neonata Soprintendenza di II classe: Aquileia. Consultando la totalità del materiale conservato presso l'Archivio Storico della Soprintendenza di Trieste, si può constatare come la sede "de facto" della nuova istituzione statale fu sempre Trieste. Si riscontra, infatti, la continuata presenza nella città di Trieste degli uffici preposti alla tutela.

In una lettera inviata il giorno 5 giugno 1934 dall'allora soprintendente alle Opere d'Antichità e d'Arte Ferdinando Forlati al direttore generale Antichità e Belle Arti Pietro Tricarico, nell'elogiare il lavoro svolto dal Direttore del Museo di Aquileia Giovanni Brusin, egli parla esplicitamente di Aquileia: «La zona è infatti quanto mai disagiata e isolata: per rimanervi a lungo occorre un altissimo senso del dovere e una passione per il proprio lavoro quale non sono facili a riscontrarsi»¹³⁰.

Da queste poche righe si evince la natura disagiata e «scomoda» del luogo in cui si trovava la città di Aquileia. La decisione presa dal governo centrale, in particolare da Mussolini¹³¹, di adibire Aquileia a sede istituzionale della Regia Soprintendenza appare quindi basata su motivi diversi da quelli di funzionalità e di effettiva praticità. Non fu inoltre scelta in quanto centro amministrativo della regione. I motivi che stanno dietro a questa decisione sono quindi di natura prettamente politica. Scegliere Aquileia e non Trieste - tra l'altro designata esplicitamente come sede ideale nella stessa relazione Modigliani-Paribeni di cui si è già più volte parlato - già divenuta sede dei maggiori organi della neonata regione, potrebbe esser stata dettata dalla volontà di adibire, a sede dell'azione di tutela, una zona conosciuta per la sua spiccata «romanità».

Lo stesso Regio Decreto segnò il passaggio della provincia dalmata alla Regia Soprintendenza con sede ad Ancona. All'art. 4, riguardante le Soprintendenze alle antichità «alle quali sono affidate la tutela degli interessi archeologici e la direzione e l'amministrazione dei monumenti, degli scavi e dei musei archeologici dello Stato»¹³² si legge: «Le Soprintendenze alle antichità sono le seguenti:

[...]5° Soprintendenza delle Marche, degli Abruzzi, del Molise e di Zara, con sede ad Ancona.

¹³⁰ ADSBSAEFVG, Personale, b. 16.

¹³¹ Si veda TAVANO, 2011, p. 613.

¹³² Art. 2 R. D. n. 3164 del 31 dicembre 1923.

[...]»¹³³.

Per quanto riguarda il territorio della circoscrizione della Soprintendenza della Venezia Giulia e del Friuli, esso di amplierà nel 1924 quando le saranno affidate le funzioni di tutela e di conservazione della provincia di Fiume, annessa all'Italia a seguito degli accordi italo-jugoslavi di Roma del 27 gennaio 1924¹³⁴.

Il primo Soprintendente che operò a Trieste fu lo stesso architetto Guido Cirilli che diresse, fin dalla fine della guerra, l'Ufficio Belle Arti del Regio Governatorato della Venezia Giulia¹³⁵. Dalla documentazione presente nel fascicolo, contenente tutto il suo carteggio, conservato nell'Archivio Storico della Soprintendenza a Trieste, si viene a sapere che fu attraverso poche righe, arrivate tramite telegramma da un ufficio di Firenze, che Cirilli venne a conoscenza dell'arrivo, previsto per il 10 ottobre 1924, quasi a un anno dalla sua nomina, del nuovo incaricato a reggere la Soprintendenza, Giacomo De Nicola: «Prego scusarmi se verro [sic] prendere consegna dieci ottobre ossequi, Denicola»¹³⁶. Al telegramma seguì una lettera indirizzata da Cirilli allo stesso De Nicola, presso il Museo Nazionale del Bargello. Nelle parole di Cirilli traspare la sorpresa per l'arrivo del nuovo incaricato ma soprattutto il fastidio derivato dal fatto che, a suo dire, nessuno si fosse preso la briga di avvisarlo:

«Dal Suo telegramma che leggo ora [...] di ritorno a Trieste, apprendo delle Sue intenzioni a sostituirmi in questo Ufficio. Me ne compiaccio e più tranquillamente lascio il mio compito perchè lo si [*lascia* n.d.a.] affidato a buone mani. Dal Ministero però – non me ne meraviglio – nessuna notizia [...]! Verrà quando io sarò lontano. Ella mi dice con il suo telegramma che desiderava raggiungere la Sua nuova sede il dieci del corrente mese. Da mia parte le proporrei o di anticipare di pochi giorni o – tanto meglio per me – di rimettere ogni cosa al 15 essendo il 12 dello stesso presente nelle Marche per l'inaugurazione di un capitello votivo da me progettato [...]. Credendo di buoni fini ed anche a Sua maggior tranquillità avvertire della cosa la Direzione Generale delle B. Arti [...]»¹³⁷.

Dedito allo studio della scultura fiorentina del Quattrocento e da una decina d'anni alla direzione del Museo Nazionale del Bargello, Giacomo De Nicola lasciò Firenze a seguito

¹³³ Art. 4 del R. D. n. 3164 del 23 dicembre 1923.

¹³⁴ CUZZI, RUMICI, SPAZZALI, 2009, pp. 158-159.

¹³⁵ Si veda cap. I. 1.

¹³⁶ ADSBSAEFVG, Personale, b. 28.

¹³⁷ *Ivi*, b. 22.

della promozione a Soprintendente avvenuta nel 1924. L'esperienza di De Nicola presso la Soprintendenza di Trieste non fu però lunga né tantomeno felice. Solo due anni dopo, in data 8 settembre 1926, la Soprintendenza di Trieste scrisse alla famiglia De Nicola sostenendo di aver appreso con «il più vivo rammarico l'improvvisa scomparsa del Comm. Giacomo De Nicola che ebbe per due anni a suo capo ed esprime alla famiglia sentitissime condoglianze. Le doti dell'Estinto, la sua grande bontà non saranno mai scordate da quanti ebbero la fortuna di conoscerlo»¹³⁸.

Non si può riconoscere che l'esperienza di De Nicola a Trieste fu positiva. Non fu, infatti, la sua morte a troncargli il suo incarico come Soprintendente alle Opere d'Antichità e d'Arte di Trieste. Già nell'ottobre del 1925 iniziarono i primi screzi tra lo storico dell'arte e il Ministero della Pubblica Istruzione. De Nicola aveva difatti fatto richiesta di assentarsi dall'ufficio di Trieste per recarsi due mesi «in America del Nord per ragioni di studi»¹³⁹. Per il periodo di assenza sarebbe stato l'architetto Riccoboni a sostituirlo. Di tutta risposta il Ministero, nella persona di Pietro Fedele, negò l'autorizzazione adducendo motivazioni molto serie: «Non ritengo di accordarle i due mesi di congedo che Ella chiede perché mi è noto che già più volte, si è assentata dall'Ufficio, senza autorizzazione ministeriale, per recarsi all'estero per affari privati. Devo anzi esprimerle il mio rincrescimento per le sue arbitrarie assenze e devo invitarla a non più allontanarsi dal territorio della Sua Soprintendenza senza ragione senza l'autorizzazione del Ministero»¹⁴⁰.

La risposta del Ministero fece talmente innervosire il soprintendente De Nicola che egli rassegnò immediatamente le sue dimissioni:

«La negata autorizzazione al permesso di due mesi per recarmi in America e la motivazione che l'accompagna mi fa vedere chiaramente che il mio posto nell'Amministrazione delle Belle Arti non è più tollerato. Da quando nominato Soprintendente a Trieste avevo cercato, benché ne vedessi le difficoltà, di conciliare i miei interessi privati con i doveri da funzionario. Da ciò le mie assenze che, però, erano sempre subordinate al buon andamento dell'Ufficio e non erano poi così frequenti come forse si è riferito, giacché, per es., in quest'anno mi sono recato all'estero non spesso, ma solo due volte (il passaporto può documentarlo), e una di queste volte per scegliere, insieme al dott. Modigliani, il quadro di Tiepolo che il Sig. Chiesa ha donato alla Galleria di Brera. L'esperimento di accordare il funzionario col privato è fallito. Sono, perciò,

¹³⁸ ADSBSAEFVG, Personale, b. 28.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

costretto con vero dolore a presentare a V.S. quelle dimissioni che avrei, forse, dovuto dare fin da un anno fa, dal tempo cioè del mio allontanamento da Firenze, centro dei miei studi e interessi»¹⁴¹.

La lettera ci fornisce molte informazioni, prima fra tutte la difficoltà, già riscontrata da Cirilli, a operare in un territorio così distante da quello di provenienza. De Nicola visse, difatti, il suo nuovo incarico a Trieste come un vero e proprio «allontanamento forzato da Firenze».

Nella regolare domanda di dimissioni terrà inoltre a sottolineare come tentò di assolvere al suo incarico come ad un esperimento; esperimento, però, che già in partenza pareva a tutti gli effetti molto difficile:

«Della mia nomina a soprintendente di Trieste compresi in quale imbarazzo mi sarei trovato accettando il posto. La mia famiglia è a Roma, famiglia di cui, dopo la morte dei genitori, spettava a me tutelare gli interessi, i miei studi a Firenze (dove il prolungato soggiorno mi aveva procurato una specializzazione alla quale non potevo ormai più rinunciare) avendo ben contrastato colla mia nuova attività più da architetto e in una città così lontana. Non ostante volli tentare l'esperimento. Ma oggi, dopo circa un anno, debbo riconoscere con tutta franchezza che non posso più ricoprire la carica e compiere interamente il mio dovere di funzionario. Sono, perciò, costretto a rassegnare, con vero dolore, le mie dimissioni nelle mani di V.S.»¹⁴².

Dopo questo tentativo «fallito» fu incaricato, alla direzione della Soprintendenza, al posto del dimissionario De Nicola, un funzionario più vicino alla realtà della Venezia Giulia e del Friuli: il veronese Ferdinando Forlati. Il periodo di reggenza e poi di effettiva direzione dell'ufficio triestino, da parte di Forlati, fu il più lungo e coprì ben dieci anni della presenza italiana sul territorio istriano¹⁴³. Non solo fu il più lungo ma probabilmente anche il più fruttuoso dal punto di vista della conservazione e del restauro; per questo motivo non ci si soffermerà qui ad analizzare il suo ruolo di Soprintendente e il suo operato in Istria e a Fiume, ma tutto ciò avverrà in un capitolo a sé stante¹⁴⁴.

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² *Ibidem*.

¹⁴³ In un periodo che va dall'annessione, a seguito della fine della prima guerra mondiale, alla perdita della penisola a seguito della seconda guerra mondiale.

¹⁴⁴ Si veda il cap. II.

Negli ultimi mesi del 1935 Forlati ritornò a Venezia lasciando vacante la sede triestina. A reggere temporaneamente la sede di Trieste fu chiamato il prof. Giovanni Brusin: «Con provvedimento in corso, avente effetto dal 1° dicembre c.a. la S.V. è trasferita alla R. Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte di Trieste con l'incarico di reggere l'ufficio [...] Alla direzione del Museo di Aquileia il Ministero provvederà non appena sarà possibile; frattanto V.S. vorrà dirigere tale istituto»¹⁴⁵.

Giovanni Brusin, il quale verrà più volte definito dal Ministero nel corso della sua carriera «funzionario zelante e scrupoloso», iniziò il suo percorso di conservatore nel maggio del 1920 quando, a reggere la direzione del Museo archeologico di Aquileia - lasciato incustodito dal suo storico direttore Monsignor Celso Costantini, temporaneamente inviato a Fiume «in missione religiosa» e ivi trattenuto per lungo tempo – fu incaricato quel Brusin «già responsabile per il riordinamento della biblioteca del museo»¹⁴⁶.

Da una lettera spedita a Roma dal Commissario Generale Civile della Venezia Giulia nel dicembre del 1920, si viene a conoscenza di come il prof. Brusin, chiamato nel maggio di quell'anno a sostituire temporaneamente Monsignor Costantini, diede subito prova di valida conoscenza delle antichità aquileiesi, sulle quali aveva già prodotto varie pubblicazioni, e di «spiccato amore» per tutto quanto si ricollegasse alla storia della sua Terra natale, «poichè egli è proprio di quel luogo»¹⁴⁷. Il Commissario Generale premerà molto per questa nomina in quanto, secondo il suo parere, negli otto mesi in cui egli andò a sostituire Costantini non soltanto confermò la propria «competenza scientifica» ma dimostrò una scrupolosità davvero rara anche nelle mansioni amministrative della sua carica e qualità di ordine, energia e sollecitudine verso i propri dipendenti da farlo ritenere idoneo sotto tutti i riguardi al posto di direttore. Ed è proprio nella veste di Direttore del Regio Museo archeologico di Aquileia - nomina che riceverà solamente l'anno successivo, il 1921, e a seguito di numerose sollecitazioni da parte degli enti locali alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione – che veniamo a conoscere il nome di Giovanni Brusin nei documenti afferenti all'Ufficio Belle Arti prima e alla Regia Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte di Trieste poi.

¹⁴⁵ ADSBSAEFVG, Personale, b. 16.

¹⁴⁶ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. I, Personale cessato al 1956, b. 16.

¹⁴⁷ ADSBSAEFVG, Personale, b. 16.

In opposizione alla richiesta di nomina del Brusin a Direttore del Regio Museo archeologico friulano perpetrata, come già riportato dal Commissariato Generale Civile della Venezia Giulia ma anche dal capo stesso dell'Ufficio Centrale per le Nuove Province Francesco Salata, giocarono diversi fattori tra i quali le riserve poste dal Ministero nell'assunzione in via definitiva del personale reclutato per gli uffici belle arti delle nuove provincie e, secondo Salata, anche per colpa della scarsa considerazione in cui era tenuto il Museo aquileiese. Il Ministero, in risposta alle sollecitazioni ricevute, così rispose nell'agosto del 1921: «Si ripete che il museo archeologico di Aquileia che nella cessata monarchia aveva una importanza grandissima per la mancanza nello Stato di altri musei più importanti, non ha per l'Italia se non un'importanza secondaria, dati i numerosi istituti di gran lunga più ricchi e pregevoli esistenti nel Regno»¹⁴⁸. A questa scarsa considerazione Salata cercò sempre di sottolineare al contrario la forte importanza che i monumenti e le istituzioni museali della Venezia Giulia, del Friuli e in particolar modo dell'Istria giocavano in relazione alla «guerra di redenzione» come simboli di romanità in terre da poco annesse al Regno d'Italia:

«In relazione a quanto codesto Ministero ha accennato nella nota sopradistinta, che l'importanza del Museo d'Aquileia – senza dire di quella della zona archeologica della quale Aquileia è il centro – va giudicata, a parer suo, non tanto in rapporto all'importanza di altri musei del Regno, quanto all'amore appassionato onde la popolazione della V.G. che del vecchio Friuli circonda da tempo le collezioni di quell'istituto ed al significato che quella raccolta d'antichità non soltanto aveva assunto prima della guerra redentrice, ma ha conservato in appresso, poichè è indubbio che ancora oggi, scomparso l'antico confine, Aquileia resta simbolo vivo e possente di romanità nella regione che si spazia tra Udine, Gorizia e Trieste ed all'incremento del Museo, che il cessato regime non favorì come avrebbe dovuto, l'elemento colto attende ansioso e fidente che lo Stato italiano provveda integrando quell'opera che vi fu svolta con eccezionale fervore sin nel primo periodo della guerra e vi fu continuata, in quello successivo alla firma dell'armistizio, al di sopra di ogni difficoltà insita all'amministrazione provvisoria della regione. Sminuire l'importanza, che agli occhi dei giulii il Museo di Aquileia non ingiustamente ha assunto e conserva, con l'abbassare il grado del funzionario che sarà preposto stabilmente alla direzione di esso, si ritiene che sarebbe un atto che susciterebbe un'impressione in genere non favorevole. E pertanto questo Ufficio Centrale crede di insistere nel suo punto di vista, che cioè il posto di direttore, quale era stabilito dei ruoli del cessato regime, sia mantenuto e che sia coperto da chi già nell'esercizio delle mansioni ad esso inerenti

¹⁴⁸ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. I, Personale cessato al 1956, b.16.

ha comprovato di possedere una somma di requisiti tali da non far dubitare dell'opportunità della scelta»¹⁴⁹.

Un'altra questione che più volte ostacolò la carriera di Brusin fu la sua provenienza dal personale proveniente dal cessato regime austro-ungarico. Brusin, professore nelle scuole medie del comune di Trieste durante l'amministrazione asburgica, combatterà a lungo prima di riuscire a togliersi quella "macchia" che lo mise spesso in difficoltà; per il Ministero egli aveva fatto parte del personale dipendente dal regime austro ungarico e come tale fu inquadrato nel «ruolo speciale degli impiegati provenienti dal cessato regime». Anche in questo caso il senatore Salata cercò di intercedere presso il Ministero, facendo presente l'opportunità, se non la necessità, di usufruire, almeno per il primo periodo, del personale proveniente dal cessato regime: «Codesto Ministero non vorrà disconoscere l'opportunità di utilizzare in primo tempo elementi locali, anche se non furono al servizio del cessato regime, quando offrano garanzie sufficienti di cultura e capacità, come sarebbe per il prof. Brusin. A vantaggio del quale milita anche la circostanza ch'egli è aquileiese e che per l'attaccamento profondo alla sua terra e per l'appassionato cuore di quelle antichità si è sobbarcato finora, come si sobbarcherebbe in seguito, e tutti i disagi che una residenza come quella in questione porta con sé così sensibili che fa dubitare che altri vi resisterebbero»¹⁵⁰.

Nel giugno del 1934 il soprintendente Ferdinando Forlati scrisse al Direttore Generale per richiamare l'attenzione sulla magnifica, a suo dire, opera di scavo inaugurata il giorno 3 del mese ad Aquileia. Forlati terrà a precisare come, se per essa i mezzi furono dati dall'Associazione Aquileia Nostra, la direzione dei lavori fosse merito esclusivo del prof. Giovanni Brusin, «esempio certo non comune di attività intelligente e sagace congiunta a un grande spirito di sacrificio». Forlati chiese, come segno di riconoscimento per l'attività svolta, la quale «ha arricchito il patrimonio della romanità», una promozione straordinaria e un'onorificenza non essendoci, a suo giudizio, funzionari che ne fossero altrettanto degni. Anche in questo caso la «macchia che è anche una minorazione» di provenire dal cessato regime, come scrisse Brusin a Forlati, si fece sentire con forza. Se la richiesta di onorificenza sarà tenuta in conto e il cavalierato arriverà poco tempo dopo, alla richiesta di promozione seguirà un perentorio parere negativo: «nessuna disposizione di legge consente un

¹⁴⁹*Ibidem.*

¹⁵⁰*Ibidem.*

provvedimento di promozione a favore del personale proveniente dal cessato regime austro-ungarico»¹⁵¹.

Nella stessa difficoltà incorse l'anno seguente, nel 1935, quando il Ministero dell'Educazione Nazionale, già Ministero della Pubblica Istruzione, in obbedienza agli ordini del Capo del governo Benito Mussolini, si troverà in obbligo di trasferire nelle «vecchie provincie» tutto il personale dipendente dal Ministero proveniente dalla cessata amministrazione austro-ungarica che si trovava a prestare servizio nelle «nuove provincie redente». Tale provvedimento, le cui disposizioni furono impartite con lettera datata 31 maggio 1935 n. 683, stando a quanto dichiarato dal Ministero, doveva essere adottato nella forma più piena, salvo che si trattasse di funzionari che «per il loro passato di attività patriottica e di devozione alla causa italiana, costituiscono una forza attiva di italianità e di funzionari prossimi al collocamento a riposo o che versassero in condizioni speciali di famiglia per cui il trasferimento avrebbe apportato un grave pregiudizio»¹⁵². A sostituire i funzionari trasferiti, sarebbero stati inviati nelle «Provincie redente elementi ottimi sotto ogni riguardo»¹⁵³. All'epoca, alle dipendenze della Direzione Generale, vi erano soltanto due impiegati provenienti dalla cessata amministrazione: il custode del museo di Aquileia tale Luigi Jacumin e il professor Giovanni Brusin, Direttore dello stesso. L'allora direttore generale Pietro Tricarico si sentì in dovere di far presente al Ministero che, da informazioni avute dal soprintendente alle Opere d'Antichità e d'Arte di Trieste Ferdinando Forlati, risultasse come sia Brusin che Jacumin fossero ottimi impiegati «sotto ogni rapporto e di insospettata fede politica»¹⁵⁴. Trattandosi di due ottimi elementi, il Direttore Generale fece quindi presente che allontanarli e trasferirli in altra sede avrebbe costituito un grave pregiudizio.

Nonostante il pericolo appena scampato di un trasferimento e i pregiudizi con cui fu costretto a scontrarsi in qualità di ex dipendente del governo asburgico, Brusin riuscì in un salto importante per la sua carriera. Solo pochi mesi dopo fu incaricato della reggenza della Regia Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte di Trieste. Alla sua nomina spinsero personalità di spicco dell'ambiente archeologico italiano come Aristide Calderini¹⁵⁵ il quale,

¹⁵¹ *Ibidem*.

¹⁵² *Ibidem*.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ Aristide Calderini (Taranto 1883-Milano 1968), papirologo, fu insegnante di antichità classiche all'Università Cattolica di Milano; con Calderini, Brusin fu uno dei fondatori nel 1929 dell'Associazione nazionale per

con carta intestata dell'Associazione Nazionale per Aquileia, volle intercedere presso il Ministero poiché dell'opinione che nessuno, meglio del Brusin, sarebbe stato più adatto a occupare la sede lasciata vacante da Forlati. Benemerito in ogni maniera dell'archeologia e dell'arte della Venezia Giulia, l'attuale Direttore era, secondo Calderini, stimatissimo così in Italia così all'estero per i suoi studi e le sue pubblicazioni. Lo stesso giorno in cui fu spedita la «segnalazione» di Calderini, però, il Ministero incaricò Giovanni Brusin il quale, all'incarico appena concesso, prontamente rispose assicurando che, all'opportunità concessagli di un posto di maggior responsabilità, avrebbe corrisposto dedicando la sua più zelante attività «con quella coscienza del dovere che mi è stata sempre norma di vita»:

«Incaricato da S.E. il Ministro dell'Educazione Nazionale, ho assunto in questi giorni la reggenza della Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte di Trieste. Nato e vissuto sempre in questa regione, sento appieno l'importanza dei suoi monumenti, molti dei quali, anche se considerati nell'immenso insieme del patrimonio artistico nazionale, rappresentano, per i loro peculiari caratteri, effettivamente un'entità di pregio altissimo sotto l'aspetto sia della storia che dell'arte»¹⁵⁶.

La nomina di Brusin fu accolta favorevolmente dal mondo storico-artistico della regione. Gualtiero Valentini, Presidente della Commissione provinciale ai monumenti di Udine, spese parole lusinghiere per il nuovo Reggente: «Sono certo che tutti i membri della Commissione Provinciale per la conservazione dei monumenti sono lieti, quanto me, della Sua nomina, veramente felice e che assicura alla tutela archeologica, storica e artistica del Friuli e della regione Giulia quell'amore sagace e alacre di cui tanto s'è avvantaggiata la Sua Aquileia»¹⁵⁷. Anche Ferdinando Forlati usò, nel congedarsi dal suo incarico, parole di stima per il Direttore Brusin: «con la certezza che la fiducia e l'appoggio sinora dimostrato sarà mantenuto anche con il mio successore, il Prof. Brusin, persona quanto mai attiva, colta ed adatta a reggere le sorti di questa Soprintendenza»¹⁵⁸.

Aquileia. Si veda FORLATI TAMARO, 1968; BRUSIN, 1969; GUARDUCCI, 1969; DARIS, 2007; PERELLI CIPPO, 2008 e CUSCITO, 2011. Si veda inoltre : <http://www.treccani.it/enciclopedia/aristide-calderini/> [21 ottobre 2013].

¹⁵⁶ ADSBSAEFVG, Personale, b. 16.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸ ADSBSAEFVG, Personale, b. 32.

La reggenza di Brusin non durò molto ma nonostante ciò lo troveremo attivo in molte attività portate avanti in Istria. In questa regione oltretutto aveva già operato sotto la direzione di Forlati e dei precedenti Soprintendenti per quanto riguardava gli scavi e rilievi topografici eseguiti nel territorio, spesso in collaborazione con l'archeologa Bruna Tamaro.

Questo nuovo ruolo, nonostante segnasse l'inizio di una solida carriera nel sistema delle Soprintendenze, fu d'ostacolo ai suoi studi epigrafici; studi che faticò da quel momento a portare avanti, e di questo il Brusin si lamenterà spesso. La difficoltà derivò soprattutto dal peso che gli fu chiesto di sostenere dato che, insieme all'incarico di reggenza della Soprintendenza, egli conservò la direzione del Museo di Aquileia. Reggenza che durò esattamente un anno e cioè fino al suo trasferimento alla Soprintendenza alle antichità di Padova il primo dicembre del 1936, arrivando alla nomina nello stesso mese di dicembre di Soprintendente di 2° classe per merito comparativo. Bisogna ricordare come Brusin tentò nel 1938 di accorpate le antichità del suo Friuli, della Venezia Giulia e dell'Istria alla Soprintendenza di Padova, dato che il Ministero dell'Educazione Nazionale in quel periodo stava studiando la riforma delle circoscrizioni territoriali delle Soprintendenze¹⁵⁹. In uno stralcio di lettera, conservato presso l'Archivio Centrale dello Stato a Roma, si può leggere la sua proposta di accorpamento:

«Al Ministero dell'Educazione Nazionale una Commissione sta studiando la riforma delle circoscrizioni territoriali delle Soprintendenze. Prevedendo che dalla Soprintendenza alle antichità di Padova che comprende oggi il Veneto, la Venezia Tridentina e la Lombardia, quest'ultima regione sarebbe certamente staccata, presentai tempo fa, d'accordo col Rettore Prof. Anti¹⁶⁰, un esposto al Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti in cui considerato che "la Lombardia ha caratteri storici e culturali nettamente diversi dal Veneto e che mal si adatta per di più, ricca e popolosa com'è, a dipendere dal centro di Padova che le è estraneo", proponevo che la Lombardia venisse tolta alla Soprintendenza patavina e che invece data "la evidente convenienza che le antichità di tutte le tre Venezie che in complesso hanno affinità strettissime fra loro e uniformità di caratteri culturali, sottostiano a una Soprintendenza unica", si aggregasse la Venezia Giulia alla Soprintendenza di Padova. Aggiungevo che con ciò la Soprintendenza di Trieste non veniva eliminata poiché avrebbe continuato a sussistere come Soprintendenza all'arte medioevale e moderna. Avendo però il Prof. Anti potuto conferire di recente con qualche membro della suddetta Commissione m'informa che la stessa è contraria, per principio, alla Soprintendenze territorialmente troppo estese, e che inoltre per le note

¹⁵⁹ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. I, Personale cessato al 1956, b. 16.

¹⁶⁰ Per la figura di Carlo Anti, si veda ZAMPIERI, 2011.

ragioni, oltre a trasformare la Soprintendenza esistente a Trieste in una Soprintendenza all'arte medioevale e moderna, vi si creerebbe anche una alle antichità per la Venezia Giulia e che di conseguenza era esclusa l'unione della Venezia Giulia e Padova. Tuttavia tanto il Prof. Anti che il sottoscritto bramerebbe che almeno la provincia di Udine entrasse a far parte della Soprintendenza di Padova»¹⁶¹.

Nonostante le riserve poste sull'accorpamento delle antichità della Venezia Giulia a quelle già molto estese della Soprintendenza di Padova, Giovanni Brusin riuscì nel suo intento e nel 1939 la Regia Soprintendenza di Trieste cambiò la sua denominazione in Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie¹⁶².

L'esperienza di Brusin alla guida del Museo archeologico e la reggenza della Soprintendenza di Trieste furono più che positive; nonostante ciò si trovò costretto, ancora una volta, a dover rilevare l'incomprensione dell'amministrazione centrale per i problemi di quel lembo di Italia così distante da Roma: «Ma chi è lontano da Roma, in zona periferica, non riesce facilmente a farsi ascoltare anche se la causa che egli propugna è la più giusta»¹⁶³.

A guidare la Regia Soprintendenza di Trieste per i successivi tre anni arrivò Bruno Molajoli. Marchigiano, allievo di personalità del calibro di Adolfo Venturi e Pietro Toesca, Molajoli è stato definito «esponente della nuova generazione di storici dell'arte»¹⁶⁴. Entrò a far parte come funzionario dell'amministrazione delle Antichità e Belle Arti nel 1930, solo pochi anni prima del suo arrivo nella città di Trieste, come «salariato temporaneo»¹⁶⁵. Nei primi anni da funzionario ebbe l'opportunità di affiancare, nella tutela delle opere d'arte delle sue Marche, il

¹⁶¹ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. I, Personale cessato al 1956, b. 16.

¹⁶² ADSBSAEFVG, Personale, b. 32. Scrive Bruna Forlati Tamaro nel 1967: «Molti certamente ricordano come sino al 1932 esistesse, con sede a Padova, una Soprintendenza alle Antichità comprendente la Lombardia, la Venezia Tridentina e il Veneto propriamente detto. A Trieste invece alla fine della guerra mondiale si era creata una Soprintendenza a carattere misto, comprendente cioè le tre branche in cui si divide la nostra Amministrazione, i Monumenti, le Gallerie, le Antichità. Era questa sin dagli inizi una soluzione non felicissima perchè le due branche medioevali-moderne hanno un campo di studio e di ricerca del tutto diverso da quello delle Antichità. Così dalla Soprintendenza di Padova si staccò la Lombardia per farne una Soprintendenza autonoma; le si diedero in cambio nel 1939, ad iniziativa del Prof. Brusin, le Antichità del Friuli e della Venezia Giulia già unite a Trieste, quindi essa estende la sua giurisdizione da Bolzano a Fiume, in una parola sulle Tre Venezie». in FORLATI TAMARO, 1967, pp.1-6.

¹⁶³ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. I, Personale cessato al 1956, b. 16.

¹⁶⁴ PAMPALONE, 2007, p. 398; PANE, 2008, p. 400.

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 399.

soprintendente Luigi Serra e nel 1936 collaborò con lo stesso alla pubblicazione dell'*Inventario degli oggetti d'arte della Provincia di Ancona ed Ascoli*¹⁶⁶. L'anno precedente lo stesso Serra curò per la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero dell'Educazione Nazionale l'*Inventario degli oggetti d'arte della Provincia di Pola*¹⁶⁷. Nel 1933 divenne Ispettore aggiunto e fu trasferito a Bari; l'anno successivo, per ragioni di servizio, arrivò alla Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna di Torino. Grazie alla possibilità data dal Ministero dell'Educazione Nazionale di immettere figure esterne ai vertici dell'organizzazione scolastica, Molajoli riuscì ad acquisire meriti speciali tali da velocizzare la propria carriera, riuscendo, infatti, a essere reintegrato nell'amministrazione di provenienza con un grado superiore. Nominato Provveditore agli studi di Vercelli nel giugno del 1936, già nel settembre dello stesso anno fu trasferito alla Regia Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte di Trieste¹⁶⁸.

Nella città di Trieste Molajoli fu subito accolto da una lettera di Mario Mirabella Roberti, direttore del Regio Museo dell'Istria di Pola. La lettera, più che una calorosa accoglienza, appare un'accorata richiesta di intercessione presso il Ministero per le sorti della città, sottolineando nella stessa il disinteresse che secondo Mirabella Roberti l'amministrazione provava per Pola : «Ho speranza che vorrete dare più benevolo sguardo alle cose di Pola, perché non si può negare che esse vadano piuttosto a rotoli. Spero perciò che il Ministero vi appoggi nei vostri desideri perché sia possibile condurre qualche lavoro che rompa l'assoluto silenzio della Soprintendenza di Trieste da queste parti»¹⁶⁹.

Parole forti, quelle del Direttore del Museo di Pola, che si riscontrano con molta frequenza nelle parole degli amministratori della provincia istriana. Segnali di malcontento per questo abbandono da parte del governo italiano si leggono spesso anche nelle lettere indirizzate dal Soprintendente che più di tutti resse le sorti della Soprintendenza di Trieste, Ferdinando Forlati, che accusò addirittura il Ministero di «dimenticare» la Venezia Giulia «perpetrando il romano disinteresse per questa regione nobilissima che dovrebbe, anche per ragioni politiche, essere curata più delle altre»¹⁷⁰.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ Si veda cap. III. 3.

¹⁶⁸ PAMPALONE, 2007, p. 399.

¹⁶⁹ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

¹⁷⁰ ADSBSAEFVG, Personale, b. 32.

Se il lavoro intrapreso da Molajoli in Istria è ricordato in particolar modo per quel che riguarda il restauro della Basilica Eufrasiana¹⁷¹ – restauro su di un'opera di grande interesse e su cui scrisse un'intera monografia corredata da disegni dei rilievi eseguiti dal funzionario della Soprintendenza Umberto Piazza – il soprintendente Molajoli contribuì con la sua direzione al restauro di molte altre piccole realtà della storia artistica della penisola; ma non senza difficoltà. In una lettera scritta nel 1937 - conservata presso l'Archivio Storico della Soprintendenza di Trieste - inviata al parroco di Dignano il Soprintendente, nonostante precise indicazioni su di un restauro da eseguirsi, dichiarò apertamente le limitazioni di bilancio dell'Ufficio: «non è consigliabile, né questa Soprintendenza potrebbe mai autorizzarlo, di affidare il restauro a mani inesperte. Ritengo equamente impossibile, per ragioni di bilancio, di assumere la spesa occorrente al restauro»¹⁷².

Nel 1938 cominciò inoltre quell'ingente lavoro che sarà portato a compimento dal suo successore, ovvero la redazione di elenchi di monumenti da sottoporre a protezione in caso di guerra. Bruno Molajoli lascerà la direzione nel luglio del 1939, quando fu chiamato a dirigere la Soprintendenza alle Gallerie della Campania; direzione che terrà fino al 1960 quando andrà a ricoprire la carica di Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti.

L'ultimo Soprintendente che guiderà le sorti della tutela in Istria e nel Quarnaro italiani sarà ancora un altro veneto, questa volta vicentino: Fausto Franco. Egli, per i primi anni della sua carriera, gravitò tra il territorio veneto e la Venezia Giulia fino ad approdare, nel 1933, all'Amministrazione delle Belle Arti, per la precisione presso la Regia Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna della Lombardia. Nel 1936 ottenne l'abilitazione alla libera docenza in storia e stili dell'architettura¹⁷³. L'anno successivo fu incaricato dall'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, in cui conserverà la Cattedra fino al 1952; nel 1942 il Consiglio dell'Istituto veneziano gli conferì l'incarico per l'insegnamento di Caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti¹⁷⁴. Particolare degno di nota è il nome del Regio Commissario-Direttore dell'Istituto che firmò il Conferimento dell'incarico: Guido Cirilli; lo stesso Cirilli che per primo resse l'Ufficio Belle Arti di Trieste.

¹⁷¹ Si veda l'apparato iconografico, immagine 4.

¹⁷² ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 195.

¹⁷³ LIGUORI, 2007, p. 276-77.

¹⁷⁴ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 98.

Il 16 novembre 1938 Franco sarà trasferito alla Soprintendenza ai Monumenti Medioevali e Moderni di Venezia. Quasi a imitare la carriera del collega veneto Ferdinando Forlati, nel luglio dell'anno successivo, grazie alla vittoria al concorso per Soprintendente di II classe, Franco verrà trasferito a Trieste. Questo il parere espresso dalla commissione giudicatrice del concorso per il posto di Soprintendente di II classe: «Un'attività così imponente sia per il riguardo tecnico-amministrativo che per quello scientifico, l'equilibrio con cui il Franco sa contemperare le doti di storico dell'architettura con quelle effettive dell'architetto, fan sì che la Commissione unanime lo designi, fra tutti i concorrenti, come sommamente meritevole di rivestire funzioni superiori»¹⁷⁵. Un altro passo che contraddistinguerà il suo avanzamento di carriera sarà, nel 1952 – anno tra l'altro del collocamento a riposo di Forlati - il subentrare, in qualità di Direttore di I classe, nella direzione della Soprintendenza ai Monumenti di Venezia. Tornerà a Trieste solo nel 1956 quando, ormai Ispettore Centrale per le Antichità e Belle Arti impegnato nella città di Venezia, assumerà temporaneamente le funzioni di Soprintendente per il Friuli e la Venezia Giulia, in sostituzione dell'architetto Benedetto Civiletti, invitato in quell'anno a recarsi negli Stati Uniti da quel Governo¹⁷⁶.

La sua conoscenza dell'architettura veneta lo designò a perfetto candidato, secondo i giudizi dell'epoca, al ruolo di Soprintendente in una terra di forte «impronta veneta» come quella dell'Istria. Lo stesso, a pochi mesi dal suo arrivo a Trieste, così parlerà nella speranza di un sussidio statale per la tutela di quelle terre: «Ancor oggi infatti, la lingua popolare è la veneta; lo spirito, l'intelligenza e la grazia della popolazione sono caratteristicamente venete; e così è veneta l'architettura, come qualsiasi altra espressione d'arte»¹⁷⁷. Non manca nemmeno un'accorata richiesta d'intervento nel segno di un sentimento di italianità che, nell'affiliare le «terre redente» alle «terre d'Italia», doveva secondo il Soprintendente spingere a una maggiore attenzione da parte del governo italiano verso i monumenti e le opere d'arte dell'Istria e del Quarnaro: «A noi non è dato sapere come dall'altra sponda del Carnaro i nostri monumenti siano salvaguardati certo però che i Chersani apprezzerrebbero molto qualsiasi azione che tendesse a mantenere in efficienza il loro patrimonio artistico, che è patrimonio artistico d'Italia»¹⁷⁸.

¹⁷⁵ *Ivi*, b. 99.

¹⁷⁶ ADSBSAEFVG, Personale, b. 32.

¹⁷⁷ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 193.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

Bisogna sottolineare inoltre come Fausto Franco, l'ultimo Soprintendente d'Italia in Istria e Fiume, si trovò ad operare in una regione che da lì a pochi anni sarebbe stata strettamente e fortemente interessata dalle vicende belliche della seconda guerra mondiale. Se nel primo periodo della sua direzione poté eseguire interventi di rilievo nel territorio istriano e fiumano e poté mettere in pratica tutte le innovazioni portate dal rinnovamento del sistema legislativo avvenuto nello stesso 1939, già dal 1940 si trovò a dover intensificare la sua opera nei confronti della protezione dei monumenti e dell'intero patrimonio culturale con l'avanzare della preoccupazione di possibili incursioni nemiche nel territorio di confine italiano. Ad assorbire il suo impegno fu soprattutto l'incarico di stilare liste precise e dettagliate, che passarono al vaglio del Ministero, sulle opere d'arte mobili e immobili da decentrate o da proteggere in loco. Il 21 ottobre 1939 Franco inviò il progetto di difesa antiaerea del patrimonio artistico e culturale di sua competenza che fu approvato solo nel gennaio del 1940; e se nell'agosto del 1940 il Soprintendente informò che vennero ultimati «i trasporti delle opere di arte della vasta regione del Friuli», solo nell'aprile del 1941 si arrivò a decentrare portando nel ricovero di Passariano – designato come luogo d'accentramento già prima dell'arrivo dello stesso Franco¹⁷⁹ – opere provenienti dal Museo Civico di Fiume. Lavoro, quello della protezione e soprattutto del decentramento, che portò avanti in stretta collaborazione con l'ispettore della Soprintendenza triestina Umberto Piazza e con il Direttore del decentramento delle opere d'arte, già Direttore del Museo civico e Gallerie d'arte antica e moderna di Udine e Ispettore onorario della Soprintendenza di Trieste, Carlo Someda de Marco¹⁸⁰. Nel settembre del 1943 si trova una lettera inviata alla Regia Prefettura di Trieste che testimonia in modo deciso il ruolo primario che Franco giocò nella protezione delle opere d'arte della sua Soprintendenza. Egli rese noto alla Prefettura di come possedesse un conto corrente intestato a suo nome presso la Banca Commerciale Italiana di Trieste; il Soprintendente chiese lo svincolo della somma – di lire 9.614,45 – dovendo far fronte ad alcune impreviste spese relative al funzionamento dell'Ufficio: «La R. Soprintendenza ha accentrato le opere d'arte della propria giurisdizione in una villa della regione, che è stata improvvisamente privata della guardia, che era tenuta da un corpo del R. Esercito. Si è pertanto reso necessario costituire una guardia civile, composta di otto persone»¹⁸¹. Nel diario

¹⁷⁹ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1934-1940, b. 69.

¹⁸⁰ Si veda il cap. VI. 6. ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 57.

¹⁸¹ *Ivi*, b. 99.

interessante l'accentramento delle opere d'arte di Passariano¹⁸² steso da Someda de Marco in un periodo che va dal 9 settembre al 14 novembre 1943, e conservato in copia nei documenti presi in analisi, si può ravvisare il motivo della richiesta di Franco. Se il 12 settembre 1943 Someda de Marco si portò a Passariano per cercare una squadra di custodia borghese, come suggerito dal Soprintendente nel caso venisse a mancare la difesa militare, già il giorno seguente il direttore dell'accentramento si trovò già di fronte all'abbandono del corpo di guardia; l'unica soluzione fu quindi formare una nuova squadra di custodi¹⁸³.

Dal carteggio conservato presso la stessa Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia, si apprende come nel 1940 Franco si trovò costretto ad allontanarsi da Trieste per vari mesi; un'assenza di sede dovuta a un «richiamo sotto le armi» che, a suo dire, non gli aveva ancora consentito in realtà un'approfondita conoscenza dei monumenti della regione. Richiamato alle armi il primo settembre del 1939 Franco sarà dichiarato indispensabile quale Direttore con funzioni di Soprintendente Monumenti e Gallerie e rientrerà in sede a Trieste l'8 maggio del 1940; precauzione questa, presa dal Governo, per assicurare in caso di mobilitazione il funzionamento delle pubbliche amministrazioni e dei principali pubblici esercizi¹⁸⁴. In una lettera inviata al Commendator Biasutti¹⁸⁵, che chiedeva la possibilità di effettuare nuovi interventi di restauro nella città di Udine, Franco dovette esprimere parere negativo: «Ma l'accentuarsi di una situazione, che ha costretto a intensificare l'opera di questa Soprintendenza per la tutela delle opere d'arte mobile in caso di emergenza, sconsiglia a intraprendere per ora nuovi lavori. Ho l'Ufficio ridotto al minimo. L'Arch. Piazza, il Magg. Massi, segretario, il Sig. Sterle, fotografo sono richiamati; io, ancora in licenza, potrò partire tra breve»¹⁸⁶. Nonostante ciò, al suo ritorno riprese con più vigore un altro importante impegno che il Soprintendente continuava nel territorio di sua competenza con particolare entusiasmo. Il Soprintendente sentiva come priorità il bisogno di effettuare una campagna fotografica sul territorio, contro il pericolo di perdita degli stessi beni - a causa dei pericoli di una guerra che si sentiva imminente - e della

¹⁸² ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 57.

¹⁸³ *Ibidem*. Per la questione riguardante la protezione antiaerea e il decentramento del patrimonio artistico si veda il cap. VI.

¹⁸⁴ ADSBSAEFVG, Personale, b. 32.

¹⁸⁵ Da identificare con l'avvocato Giuseppe Biasutti di Udine, il quale si interessò alla conservazione del patrimonio monumentale e artistico della sua città.

¹⁸⁶ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 99.

loro conseguente memoria, sia per l'utilità che esse avrebbero avuto per la tutela degli stessi, sia in ottemperanza alle nuove disposizioni centrali. Scrive nel 1942: «Vi sarò grato se vorrete cortesemente autorizzare detto fotografo a consegnare alla Soprintendenza i negativi in suo possesso, per trarne delle copie dirette, utili ai fini della tutela delle cose di interesse storico-artistico (legge 1° giugno 1939 XVII n.1089, pubblicata nella Gazzetta Ufficiale dell'8 agosto 1939 XVII, n.184)»¹⁸⁷.

Purtroppo, come accadde spesso, Franco si rese subito conto delle effettive limitazioni in cui si trovava costretto a muoversi, sia per la scarsità di fondi sia per la già riscontrata difficoltà di movimento in un territorio così vasto. Mezzi talmente scarsi quelli presenti, che il soprintendente Franco si trovò costretto a dover ringraziare il Conte Salvatore Segrè Sartorio¹⁸⁸ della cortesia di mettere a disposizione la sua automobile per i bisogni della Soprintendenza di Trieste¹⁸⁹. Scrivendo alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti nell'agosto del 1942, il Soprintendente fece presente a Roma di come la Soprintendenza non potesse essere presente in ogni istante, sia per la vastità della regione e le difficili comunicazioni, sia per la carenza di personale, in gran parte richiamato alle armi¹⁹⁰. Lo stesso fu nuovamente assente, con non pochi disagi all'amministrazione, nel 1944¹⁹¹. Franco in quest'occasione stava trasferendo l'archivio delle fotografie e dei disegni, di ragione del Friuli e della Venezia Giulia, nel Palazzo Ducale di Venezia, dandolo in consegna al Soprintendente ai Monumenti della città lagunare. Fatto, questo, che lo vide costretto a trasferirsi per qualche tempo a Venezia per procedere al completo riordino dell'archivio stesso¹⁹².

¹⁸⁷ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 192.

¹⁸⁸ Conte Salvatore Segrè Sartorio (Trieste 1865 – Trieste 1949), divenuto senatore del Regno d'Italia nel 1924. Si veda:

<http://notes9.senato.it/web/senregno.nsf/1dbf7f5088956bebc125703d004d5ffb/b4e1e1672858bb504125646f006081bc?OpenDocument> [22 gennaio 2014].

¹⁸⁹ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 99.

¹⁹⁰ *Ivi*, b. 57.

¹⁹¹ *Ivi*, b. 99.

¹⁹² *Ibidem*.

Fu lo stesso Fausto Franco, in un suo intervento presentato all'indomani del secondo conflitto mondiale, a fornirci interamente i dettagli della sua attività quale Soprintendente ai Monumenti, Gallerie e Antichità¹⁹³ di Trieste:

«La Soprintendenza, istituita nel 1919, subito dopo l'annessione di Trieste all'Italia estendeva la sua giurisdizione sulle quattro provincie della Venezia Giulia e del Friuli. Su questa vasta estensione, i restauri monumentali, gli scavi, l'opera di documentazione artistico e storica si sono svolti con ritmo alacre e costante. [...] Nominato Soprintendente nel 1939, - cioè alla vigilia del secondo conflitto mondiale, ho potuto, solo in un primo tempo, continuare l'opera dei miei predecessori nel restauro monumentale; per indirizzare successivamente l'attività della Soprintendenza alla protezione dei monumenti, e allo sgombero e alla tutela delle opere d'arte mobili. [...] L'attività svolta dalla Soprintendenza, già rivolta, fin dal 1940, alla tutela del patrimonio immobile e mobile ha dovuto ricevere un nuovo orientamento ed impulso per sottrarre le opere d'arte non solo ai rischi dei bombardamenti, ma anche a quelli delle depredazioni. I principali monumenti [...] furono rafforzati nelle loro strutture; i dipinti trasportati in luoghi sicuri, concentrati o disseminati a seconda delle circostanze; gli archivi di fotografie, disegni, incartamenti, opportunamente protetti, intensificata la campagna fotografica per conservare la memoria di ciò che gli eventi bellici avessero eventualmente a distruggere. [...]»¹⁹⁴.

¹⁹³ Le Antichità tornarono momentaneamente sotto la sua giurisdizione dopo la seconda guerra mondiale. «In the peculiar governmental situation necessitated detaching the Antiquities of VENEZIA GIULIA from their normal central office at PADOVA, and entrusting these also to Superintendent Franco», in TNA, T 209/18/4Final report on Liguria by the MFA and A Subcommission, dated 15 November 1945.

¹⁹⁴ *Ibidem*.

II

Ferdinando Forlati

II. 1 I primi anni di attività

Ferdinando Forlati nacque a Verona il primo novembre 1882. Il padre, Agostino, era orologiaio nella città veneta e Forlati passò gli anni della sua infanzia a Sommacampagna, nella casa cinquecentesca già degli Zenobi, dove nacque la madre, Silvia Rubinelli. Dimostrò ben presto una passione per l'arte e una predisposizione per il disegno e l'incisione che lo portarono, una volta iscritto alla facoltà di ingegneria nell'Ateneo di Padova, a seguire le lezioni di storia dell'arte tenute da Andrea Moschetti¹⁹⁵. Studi che terminò nel 1909 con la votazione di 80¹⁹⁶. Già il 30 settembre dell'anno seguente Forlati inviò una richiesta di partecipazione al concorso per architetto per la Soprintendenza di Venezia. Il curriculum allegato alla richiesta appare già ricco nonostante la giovane età:

«Seguiti gli studi del Ginnasio e Liceo in Verona, e quelli di ingegneria e i corsi liberi di storia dell'arte, all'Università di Padova, non ancora diplomato, ho preso parte al concorso per un progetto di scuole comunali di Massa Superiore (Rovigo)¹⁹⁷, progetto, che fra i vari concorrenti, venne prescelto, e del quale si sono già iniziati i lavori, che, ad opera compiuta, raggiungeranno la spesa di 100.000 lire. Seguirono quindi altri lavori di minore importanza, scuole di paesi secondari; un cinematografo, dei villini ecc»¹⁹⁸.

Forlati riportò inoltre di aver prestato servizio presso il Genio Militare per quasi un anno. Medesima domanda verrà da lui inoltrata per il ruolo di architetto per la Soprintendenza con sede a Ravenna.

¹⁹⁵ PAVAN 1976, p. 7-8; per la biografia di Moschetti si rimanda a DE GREGORI, 1999, p. 131.

¹⁹⁶ Ingegneri civili proclamati nell'anno 1909 nella scuola di applicazione annessa alla Regia Università di Padova, pubblicato nella G.U. del Regno d'Italia, n. 71 del 26 marzo 1910, p. 1483.

¹⁹⁷ Appalto pubblicato nella G.U. del Regno d'Italia, foglio delle inserzioni n. 79, del 2 aprile 1912, p. 996.

¹⁹⁸ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

Destino volle che il giovane ingegnere fosse nominato il 29 novembre 1910 architetto nel ruolo organico del personale dei monumenti e dei musei, delle gallerie e degli scavi di antichità nella città lagunare. Il 1911 è quindi l'anno in cui iniziò la sua lunga carriera, durata oltre quarant'anni, di funzionario nell'amministrazione alle belle arti. Venezia fu la città verso cui graviteranno gli interessi di Forlati e il cui lavoro e impegno nella conservazione e nel restauro saranno strettamente legati fino alla morte.

Solo pochi giorni dopo la nomina ad architetto a Venezia, Forlati richiese direttamente al Ministro della Pubblica Istruzione la possibilità di essere trasferito presso la Soprintendenza di Verona, sua città natale, in quanto, a suo parere, ne avrebbe giovato sia dal punto di vista economico sia per una maggior conoscenza dei monumenti veronesi:

«E questo sia che per vantaggi economici del tutto personali, anche nell'interesse dell'ufficio stesso, poiché essendo io nativo di Verona, ho avuto maggior occasione e più facilità di vedere, conoscere e studiare i monumenti propri della regione»¹⁹⁹.

La richiesta fu inoltrata più volte, e più volte fu respinta essendo il concorso, a cui Forlati aveva preso parte, *ad locum*. Lo stesso direttore generale Corrado Ricci²⁰⁰ troverà fastidiosa la situazione e Forlati fu ammonito di utilizzare in futuro, per richieste di questo tipo, il tramite gerarchico. La questione si protrasse fino all'anno successivo. Nel settembre del 1911 Ricci scrisse a tale Luigi Rossi. Quest'ultimo, come si evince dalle parole del Direttore Generale, cercò di intercedere per Forlati richiedendo al Ministro di favorire la richiesta di trasferimento. «Se fosse dipeso dalla sua bontà», rispose Ricci, «avrebbe anche potuto fargli questo piacere ma ostavano serie ragioni di servizio e amministrative»²⁰¹. Chi vinceva un concorso di questo genere era vincolato al luogo avendo a quello tassativamente concorso. Posto oltretutto guadagnato mercé un giudizio di studiosi che avevano valutato i candidati in base alle condizioni e ai bisogni del posto che si doveva conferire.

Accantonata l'idea del trasferimento, Forlati tentò l'anno successivo il raggiungimento di un altro traguardo. Del 17 maggio 1912 è l'istanza di concorso per il posto di ingegnere nell'Ufficio tecnico per gli edifici scolastici presso l'Amministrazione Centrale. Sarà lo stesso soprintendente di Venezia Massimiliano Ongaro a fornire le raccomandazioni richieste in

¹⁹⁹ *Ibidem*.

²⁰⁰ Per la figura di Corrado Ricci si veda SICOLI, 2011, pp. 150-167.

²⁰¹ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

merito alla condotta morale. Istanza che, con tutta probabilità, cadrà nel vuoto; non si ritrova, infatti, seguito nella documentazione relativa.

Lo stesso Ongaro richiederà poi in prima persona la possibilità di ottenere per Forlati un abbonamento ferroviario ridotto a tenore di legge per raggiungere Venezia, essendo quest'ultimo residente a Padova, in modo tale da poter dare una mano al giovane architetto:

«La frequenza delle comunicazioni fra Padova e Venezia è tale, che io, per mia parte, non ho difficoltà che gli venga concesso un mezzo dove sfuggire al carovivere veneziano, dato anche lo stipendio meschino di cui gode»²⁰².

Nel resoconto pubblicato dal Soprintendente che riassume i lavori di restauro, i progetti e l'azione condotta dall'ufficio di Venezia dal 1902 al 1912 si trova l'esordio di Forlati nel restauro dei monumenti veneti²⁰³. Il suo nome ricorre, infatti, in qualità di architetto tra le figure componenti l'ufficio e riportate quali collaboratori che, come scrive Ongaro, «misero tutta la loro attività e la massima diligenza nel compimento del loro dovere»²⁰⁴. È ancora sotto la guida del soprintendente Ongaro che Forlati si troverà a dover operare allo scoppio della prima guerra mondiale. Nella lettera datata 7 luglio 1916, e conservata nel fascicolo contenente il materiale sull'attività di Forlati esistente all'Archivio Centrale dello Stato di Roma, si trova testimonianza documentale di quello che sarà il suo primo importante ruolo in difesa del patrimonio italiano in qualità di conservatore:

«In questo periodo di guerra, oltre ad aver attese alla direzione dei consueti lavori di restauro in corso, ha preso parte ai provvedimenti straordinari di presidio per i monumenti e venne da codesto Ministero in accordo con quello della Guerra con l'espresso ministeriale 6 giugno 1915, e lettera ministeriale 25 ottobre successivo n°62871, incaricato della sorveglianza anche notturna di essi, in modo da poter fronteggiare, per quanto è possibile, eventuali danni di guerra ai monumenti.

Ora data l'opportunità di tale sorveglianza da parte di personale che non solo sia tecnico, e soprattutto date le necessità che in casi gravi eventuali, sia chiamato a riparare ai danni chi abbia conoscenza dei luoghi e della struttura delle costruzioni d'interesse monumentale, e data infine la difficoltà, per queste ragioni di sostituzione, si prega codesto Ministero che voglia con

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ ONGARO, 1912.

²⁰⁴ ONGARO, 1912, p.11 e 71. PAVAN, 1976, a p. 9 riporta come la prima proposta del giovane Forlati fosse stata quella di un intervento conservativo per la Cappella Corner di Mauro Coducci nella chiesa dei Ss. Apostoli.

cortese sollecitudine, interessarsi presso quello della Guerra, affinché [...] lo assegni all'ufficio fortificazioni di Venezia, in modo che, in ogni eventualità, egli possa d'accordo con detto ufficio, riuscire disponibile in momenti di bisogno»²⁰⁵.

La lettera conteneva dunque una richiesta da parte di Ongaro al Ministero della Pubblica Istruzione. Ongaro chiese di poter intercedere per sua parte presso il Ministero della Guerra. Il Soprintendente aveva bisogno dell'opera di Forlati nella città lagunare, in particolare per poterlo collocare nell'ufficio fortificazioni di Venezia. Ongaro lamentava inoltre il forte bisogno di doversi avvalere di Ferdinando Forlati, essendo rimasti nella sede lagunare con un solo architetto che figurava, tra le altre cose, nel ruolo d'Ispettore. Il Ministero accolse la richiesta e, nella lettera indirizzata al Ministero della Guerra, ripercorse le tappe dell'impegno di Forlati cercando di far leva sulla necessità di tutela in una città così ricca d'arte e di monumenti come Venezia:

«questa Amministrazione ha e sente il bisogno di assicurare nel modo migliore che essa possa la tutela di quei miracoli d'arte e d'originalità che sono i monumenti di Venezia, gloria delle Unità e decoro d'Italia»²⁰⁶.

Nel gennaio del 1920 il capo di gabinetto del Ministero scrisse al Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, Arduino Colasanti²⁰⁷, per chiedere un parere in merito al lavoro che Forlati stava svolgendo, in quanto segnalato e raccomandato da persona autorevole per la croce di Cavaliere del Regno d'Italia. Nella stessa lettera si può scorgere un commento scritto a matita, probabile risposta di Colasanti, in cui Forlati viene segnalato come «ottimo giovane, che molto e bene ha lavorato per lo sgombero delle opere d'arte esposte ai pericoli della guerra»²⁰⁸.

Nel ricordo scritto nel 1976 dall'allora Soprintendente per i Beni Ambientali e Architettonici per la Romagna e Ferrara, Gino Pavan, in onore di Ferdinando Forlati appena deceduto, egli

²⁰⁵ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

²⁰⁶ *Ibidem*.

²⁰⁷ Succeduto a Corrado Ricci nel 1919. Per la biografia di Arduino Colasanti si rimanda a ORBICCIANI, 2011, p. 48-53.

²⁰⁸ «In data 25 gennaio [1920] S.M. il Re si è compiaciuto di nominare moto proprio Cavaliere nell'Ordine della Corona d'Italia il Sig. Ferdinando Forlati» in ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35. Pubblicato nella G.U. del Regno d'Italia, n. 138 del 13 luglio 1921, p. 759.

sottolineò con efficacia questo suo lavoro portato avanti nel periodo bellico; azione questa, che lo vedrà impegnato anche nel secondo conflitto, sempre nel suo Veneto:

«Richiamato alle armi col grado di tenente, collaborò con Ugo Ojetti, che era stato nominato dal comando supremo ufficiale addetto, per la parte artistica, al segretariato generale degli affari civili. Assieme a lui iniziò un lavoro sistematico per allontanare dalle zone di confine le opere d'arte di notevole interesse»²⁰⁹.

Lo stesso Pavan fece inoltre ricorso alle parole di Andrea Moschetti, autore del volume intitolato *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella guerra mondiale*²¹⁰ e, come riportato, già docente di Forlati presso l'Università di Padova:

«Respinti gli austro-ungarici al di là del Piave colla nostra felice vittoria, il Comando Supremo e la Soprintendenza si preoccuparono di mettere subito in salvo gli affreschi superstiti per poter quindi procedere al loro restauro e al loro ricollocamento a posto in tempi più tranquilli [...]. Della bisogna fu incaricato l'architetto prof. Ferdinando Forlati, allora tenente del genio dei servizi tecnici, che si valse come assistente del sergente Nardo. L'operazione di distacco [...] fu eseguita con tutta regola d'arte, senza mettere nessuna di quelle preoccupazioni, che si sarebbero usate se il nemico fosse stato a cento chilometri di distanza, mentre invece non mancava ancora tratto a tratto cruenta la vista di qualche 305»²¹¹.

Entrato in congedo il 31 dicembre del 1918, egli poté nuovamente continuare il suo lavoro, dedicandosi completamente al suo ruolo di architetto della Soprintendenza di Venezia.

Il legame che s'instaurò tra Forlati e i monumenti veneti divenne talmente indissolubile che, quando nel 1921 il Direttore Generale Colasanti incaricò Forlati di prestare la sua opera, oltre che a Venezia, anche presso la Soprintendenza di Verona, egli si dichiarò «non disposto a mettersi alle dipendenze dell'Ingegnere De Lisca»²¹².

Lo stesso soprintendente Ongaro era fermamente contrario alla decisione ministeriale:

²⁰⁹ PAVAN, 1976, p. 9.

²¹⁰ MOSCHETTI, 1928-31, p. 312.

²¹¹ *Ibidem*. Con il termine “305” s'intende il calibro del cannone pesante realizzato per le batterie dell'artiglieria da costa italiana dalla prima alla seconda guerra mondiale.

²¹² ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

«Mi è impossibile consentire che l'Arch. Forlati abbia a servire oltre alla Soprintendenza di Venezia anche quella di Verona. Sarebbe voler dar origine ad una serie di inconvenienti. Sarebbe il voler disgregare due Soprintendenze in una volta, quella di Venezia e quella di Verona. Il Forlati stesso da me interpellato non sarebbe disposto a mettersi alle dipendenze dell'Ing. De Lisca, e solo accetterebbe l'incarico di speciali restauri a patto di aver completa indipendenza. [...] Io non potrei affidare lavori al Forlati perché non potrei disporre di lui quando mi abbisognasse e l'andamento dell'Ufficio riuscirebbe scompaginato»²¹³.

Situazione che apparve subito chiara anche al soprintendente di Verona De Lisca che si esprime con parole dure al Ministero della Pubblica Istruzione, dichiarandosi amareggiato del fatto che Forlati non tentasse di assolvere in alcun modo alla richiesta di aiuto, spalleggiato dallo stesso Soprintendente di Venezia.

«Mi duole segnalare all'E.V. come l'Ing. Cav. Ferdinando Forlati, contrariamente a quanto Ella aveva disposto, dal 1° luglio ad oggi, mai una sola volta si occupò delle cose di questo Ufficio, quantunque io lo abbia più volte pregato di recarsi a Verona per aiutarmi in taluni di quegli studi e lavori che gli erano stati affidati del decorso esercizio dal Comm. Ongaro. Certamente il Comm. Ongaro cerca di tutto per non cedere anche a brevi intervalli il Suo primo aiuto a Venezia, e parmi che lo stesso Forlati ami assecondare tali direttive»²¹⁴.

II. 2 Ferdinando Forlati a Trieste per l'Istria

L'attaccamento di Forlati alla Soprintendenza di Venezia si rivelerà nuovamente molto forte qualche anno dopo quando, nel 1926, gli affidarono l'incarico di reggenza della Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte di Trieste, istituita, come si è visto, solo tre anni prima. Il suo trasferimento nella città di Trieste in realtà si deve con tutta probabilità a un interesse già dimostrato dello stesso Forlati. Nel carteggio presente nel già citato fascicolo su Forlati, conservato all'Archivio Centrale dello Stato, si trova, in data 6 ottobre 1924, una lettera firmata da Arduino Colasanti e scritta come appunto per il Gabinetto del Ministero. A reggere la Soprintendenza della Venezia Giulia, con sede ad Aquileia, scrisse, era stato

²¹³*Ibidem.*

²¹⁴*Ibidem.*

destinato il dottor Giacomo De Nicola, Soprintendente di nuova nomina. Di conseguenza, spiega Colasanti, non fu possibile prendere in considerazione il desiderio espresso dall'architetto Ferdinando Forlati di essere incaricato della direzione della suddetta Soprintendenza²¹⁵. L'incarico di reggenza arrivò nel 1926. Questo interesse verso la nuova regione d'Italia sarà spiegato dallo stesso nel 1929, in una lettera inviata al soprintendente Gino Fogolari²¹⁶, succeduto nella direzione dell'ufficio di Venezia a Massimiliano Ongaro deceduto nel 1924. Forlati fornisce le motivazioni che lo spinsero ad accettare l'incarico di Trieste; motivazioni che rilevano nuovamente questo legame con il Veneto:

«Basti dirle che, per non lasciarla [*si riferisce alla Soprintendenza di Venezia* n.d.a.], ho rinunciato nel 1923 alla Sovrintendenza allora offertami dell'Abruzzo: se invece ho accettato l'incarico della reggenza di Trieste, che è puramente onorifico, è stato solo perché esso mi consentiva – data la vicinanza – di continuare il mio lavoro nel Veneto. Infatti ho là alcuni lavori che mi sono particolarmente cari»²¹⁷.

I primi anni di reggenza a Trieste furono caratterizzati da un impegno su due fronti: da una parte l'incarico per il nuovo territorio italiano della Venezia Giulia, del Friuli, dell'Istria e del Quarnaro, dall'altra il lavoro lasciato a Venezia come direttore della Sezione monumenti della Soprintendenza per l'arte medievale e moderna del Veneto.

Fu lo stesso soprintendente Fogolari a richiedere fin da subito al direttore Arduino Colasanti di poter continuare a usufruire del lavoro di Forlati a Venezia. Desiderio che derivava dal bisogno di potersi avvantaggiare di un'opera, quella dell'architetto, più necessaria che mai²¹⁸. Fogolari arrivò addirittura a proporre di portare momentaneamente gli uffici della sede triestina presso la Soprintendenza di Venezia, dalla quale, a suo dire, era possibile raggiungere Pola in un tempo più breve che da Trieste.

Colasanti ritenne di concedere a Forlati la possibilità di non risiedere stabilmente nell'ex città asburgica; cosa che, a suo dire, non era strettamente indispensabile e che gli avrebbe permesso di trattenersi a Venezia il tempo necessario per attendere ai compiti a lui affidati. Il

²¹⁵ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

²¹⁶ Gino Fogolari (Milano 1875 – Palermo 1941). Per la biografia completa si veda SUTTINA, 1940; VARANINI, 1997, pp. 500-503; VARANINI, FRANCO, 2007 e PASTRES, 2011.

²¹⁷ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b.35.

²¹⁸ Si veda quanto già riportato nel cap. I.

Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti però ci terrà particolarmente a porre l'accento su come escludesse categoricamente la possibilità di un trasferimento dell'ufficio segreteria e d'economato, come suggerito da Fogolari, nella città di Venezia. L'Ufficio di Trieste doveva necessariamente rimanere, nonostante l'impiego di Forlati a Venezia, integro nella sua organizzazione e continuare a funzionare per conto suo, cioè con tutti i servizi presso l'ufficio di Soprintendenza di Trieste.

Dalla stessa risposta inviata da Colasanti a Fogolari, appena riportata, si viene anche a conoscenza della richiesta, perorata da quest'ultimo, di accelerare la carriera di Forlati. Richiesta che Colasanti dovrà, anche in questo caso, negare in quanto «seppur lieto di potergli rendere più rapida la carriera le disposizioni vigenti non ammettevano eccezioni»²¹⁹.

Il desiderio di trovare una sistemazione rapida per la Soprintendenza di Trieste, nella persona del nuovo soprintendente Ferdinando Forlati, era molto sentito anche dalle istituzioni della Venezia Giulia che premevano per la sua permanenza in città; desiderio manifestato anche dai vari circoli di Trieste che si occupavano di questioni artistiche.

Il rispetto di cui godeva Forlati era alto e grande divenne la considerazione con cui si cominciò a guardare ai suoi lavori di restauro. Nell'agosto del 1926 fu stesa la relazione della «Commissione giudicatrice a concorso per titoli ad otto posti di direttore nel ruolo del personale dei monumenti, dei musei, delle gallerie e degli scavi d'antichità», per il quale Ferdinando Forlati si aggiudicò il quarto posto, *ex aequo* con Alberto Terenzio²²⁰. La descrizione riportata dalla Commissione elogia il suo operato e fornisce, seppur in maniera alquanto sommaria, un elenco dei lavori condotti fino a quel momento dall'architetto visti, all'epoca, come più significativi:

«[...] In questi vari uffici tutta la attività del Forlati è stata dedicata esclusivamente ai monumenti, con uno zelo, una intensità di lavoro, una intelligente cura tali da meritare elogi pieni ed incondizionati e da suscitare col suo fervore numerose iniziative locali. I restauri della chiesa di Follina, di S. Pietro Martire a Murano e tanti altri, compiuti specialmente in opere di architettura minore a Venezia ed a Padova, mostrano la sua sagace genialità, il suo sicuro senso di rispetto all'antico e di storia conoscenza, il valore tecnico. I restauri ed i completamenti interni della Cà d'Oro²²¹ hanno portato il Forlati a dedicarsi alle svariate attività tecniche decorative ed a portare la sua energia di animatore alla formazione di laboratori specializzati, si

²¹⁹ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b.35.

²²⁰ Si veda anche VIOLA, 2011, p. 582.

²²¹ Si veda la G.U. del Regno d'Italia, n. 119 del 20 maggio 1924, p. 1864.

da richiamare tutta la vita delle maestranze intorno alla sua opera di architetto restauratore e curatore dei monumenti»²²².

Una qualità particolarmente apprezzata del lavoro di Forlati, che emerge anche da quanto appena riportato, è la capacità di attrarre e interessare gli enti pubblici, le associazioni e la popolazione stessa ai lavori di restauro, fornendo così un valido contributo nella ricerca di fondi con cui poter operare. Per quanto riguarda il suo lavoro in Istria, lo spoglio archivistico rivela come molti furono i casi in cui, proprio grazie all'entusiasmo e alla sua capacità di attirare la collaborazione delle istituzioni locali e degli appassionati d'arte e di storia, Forlati riuscì a trovare quell'aiuto fondamentale senza il quale gran parte dell'attività di conservazione e restauro non sarebbe stata possibile.

I primi lavori che Forlati conseguì nel territorio istriano furono, similmente al suo lavoro in Veneto, legati alla ricostruzione dai danni causati dalla prima guerra mondiale. L'ufficio del Commissariato danni di guerra²²³ aveva sede presso la città di Treviso; città e ufficio che Forlati aveva già avuto modo di conoscere bene. In molti dei fascicoli che contengono documentazione relativa a riparazioni per danni di guerra si trova come sia lo stesso Soprintendente a comunicare, al posto degli Enti locali istriani, direttamente con l'Ufficio preposto. Forlati richiederà spesso ai funzionari di Treviso di venir incontro alle necessità degli istriani che, a suo dire, si trovavano in gravi difficoltà, sia per la povertà in cui vivevano, sia per il fatto che poco conoscevano delle norme e dei regolamenti del sistema italiano. In una lettera inviata da Forlati nel 1927 al Commissariato per i danni di guerra egli espose in modo chiaro questa difficoltà. Il Parroco del Duomo di Pisino aveva, poco tempo prima, scritto al Soprintendente, preoccupato per il mancato risarcimento per danni di guerra; rimborso non arrivato poiché la richiesta era stata inviata troppo tardi all'ufficio competente. Forlati subentrò in prima persona nella questione e richiese al Commissariato di «riesaminare

²²² ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

²²³ Il Comitato governativo, da cui nacque il Commissariato per le riparazioni dei danni di guerra, fu istituito nel 1919 a Treviso su progetto del Ministero delle Terre Liberate. Fu creato allo scopo di disciplinare i fondi per i risarcimenti e i progetti connessi alla ricostruzione delle zone investite dalla prima guerra mondiale. Si ricorda inoltre come in data 27/03/1919 fu emanato il Testo Unico sul risarcimento dei danni di guerra, n. 426. Nell'archivio storico della S.B.S.A.E. si trova Forlati parlare di un ufficio tecnico speciale riparazione danni di guerra a Gorizia (con passaggio del servizio agli uffici del Genio Civile) e di un ufficio danni di guerra a Pola. Nel 1930 si trova invece la notizia della soppressione definitiva del Commissariato di Treviso.

la faccenda» nonostante la richiesta fosse pervenuta fuori tempo massimo, «tenendo presente che la regione, appena acquisita dall'Italia, non sempre conosce le norme e regolamenti italiani e per di più è di una grande povertà»²²⁴.

Nell'ottobre del 1927 Forlati scrisse al Ministero della Pubblica Istruzione. Dalla lettera si apprende del viaggio effettuato a Parenzo dal Consiglio Superiore di Antichità e Belle Arti; la visita, date le condizioni del mare, non si poté conseguire in piroscalo e il difficile collegamento ferroviario avrebbe fatto sì che il viaggio in treno sarebbe durato non meno di sette ore e mezza, tempo questo assai proibitivo. Forlati si vide quindi costretto a noleggiare due vetture il cui costo fu di lire 648. «Per l'assoluta mancanza di fondi», rispose Colasanti alla richiesta di risarcimento inviata da Forlati, «il Ministero si trova nell'impossibilità di liquidare l'acclusa nota di spese straordinarie di viaggio sostenute per i membri del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti nella gita a Parenzo»²²⁵. La nota andò a essere inclusa nei regolari rendiconti d'indennità di missione, periodicamente compilate dalla Soprintendenza, andando così a sottrarre altro denaro al fondo per le attività dell'Ufficio. Al di là dell'evidenziata difficoltà di raggiungere – particolare più volte presente nella documentazione riguardante i resoconti dei lavori effettuati in Istria - con i mezzi pubblici le cittadine istriane, interessante appare l'arrivo dei membri del Consiglio Superiore a Parenzo; viaggio richiesto fortemente da Forlati per richiamare l'attenzione dell'amministrazione centrale verso il territorio istriano²²⁶.

Nel dicembre dello stesso anno Forlati dovette addirittura “declinare” l'invito del Podestà di Lussingrande di esaminare la questione relativa alla cosiddetta Torre degli Uscocchi. La torre si trovava in uno stato deplorabile e abbisognava di urgenti restauri, rovinando dalla torre stessa, mattoni che, a detta del Podestà, mettevano a rischio la stessa incolumità della popolazione. Forlati rispose dichiarando l'assoluta impossibilità di stanziamento di fondi per la torre, arrivando addirittura a negare una possibile visita sul posto:

«Quest'ufficio, ben consapevole delle necessità di restauro reclamate per la Torre degli Uscocchi, ha fatto tutto il possibile per vedere di accantonare il migliaio di lire promesso allo scopo. Purtroppo, le condizioni di bilancio del corrente esercizio finanziario, in seguito ad ulteriori fortissime riduzioni, sono tali da non permettere il benché minimo contributo, tant'è

²²⁴ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

²²⁵ ADSBSAEFVG, personale, b. 32.

²²⁶ *Ibidem*.

vero che, date le ristrettezze in cui si trova l'Ufficio, non è possibile nemmeno pensare ad un sopralluogo per esaminare quali siano i più urgenti lavori da compiere»²²⁷.

Del primo aprile 1929 sono le disposizioni che imporranno a Forlati di dedicarsi esclusivamente alla Soprintendenza di Trieste:

«Il Ministero ha ritenuto finora di poter consentire che il direttore Ferdinando Forlati pur tenendo l'incarico della Soprintendenza alle opere di antichità e d'arte di Trieste continuasse anche a prestare parte dell'opera sua alla Soprintendenza di Venezia. Ma tale stato di cose non può oltre perdurare e quindi è necessario che la S.V. Illma si dedichi esclusivamente alla Soprintendenza di Trieste»²²⁸.

La decisione ministeriale suscitò malcontento sia in Forlati che in Fogolari, i quali risposero immediatamente al Ministero nel tentativo di cercare una soluzione accettabile al problema. Nelle parole di Forlati trapela il fastidio di doversi allontanare dai lavori intrapresi. Ribadisce inoltre nuovamente la motivazione che lo spinse ad accettare l'incarico «puramente onorifico» della reggenza di Trieste; se ciò era avvenuto, scrisse al Ministero, era stato solamente perché gli avrebbe consentito, data la vicinanza geografica, di poter continuare il suo lavoro in Veneto. La prospettiva di dover abbandonare il suo impegno a Venezia, là dove aveva svolto tutta la sua attività, portò a Forlati un gran dispiacere. La sua speranza fu sempre quella di non dover abbandonare queste opere alle quali aveva dedicato, e continuava a dedicare, tanta «attività appassionata»:

«Infatti ho là molti restauri iniziati e che mi son particolarmente cari, come, per non citarle che i principali, S. Giobbe, S. Zaccaria, S. Polo e in modo particolare la Cà d'oro [...]. Fuori di Venezia permetta che almeno Le ricordi i restauri degli Eremitani e dei Servi di Padova, quelli di Monte Berico a Vicenza e il Duomo di Caorle [...] In fondo io domando solo un lavoro maggiore, anche perché la Sovrintendenza di Trieste non è tale da richiedere tutto il mio tempo.

Credo poi che il Comm. Fogolari Le scriverà in proposito, perché egli più volte mi ha dichiarato di ritenere la mia opera necessaria alla difesa dell'imponente patrimonio

²²⁷ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 192.

²²⁸ *Ibidem*.

monumentale del Veneto che non può restare nelle sole mani del giovane e non ancora bene ambientato architetto Invernizzi»²²⁹.

Come già ipotizzato da Forlati, solo qualche giorno più tardi Fogolari, preoccupato, replicò alle disposizioni che imponevano l'esclusivo impegno di Forlati a Trieste:

«Per quanto l'assiduità del Forlati ai lavori di questa mia Soprintendenza sia stata dal nuovo incarico a Trieste forzatamente diminuito, tuttavia egli ha potuto sinora, data anche la sua mirabile attività e abilità, tenere in generale la direzione di tutti i principali lavori; per la qual cosa, se si dovesse ora accogliere, senza attenuazioni e deroghe, le nuove disposizione, io mi troverei davanti, e per la prima volta, ad un gravissimo problema. [...] Di contro a tali necessità sta il fatto che il provvedimento per la Soprintendenza di Trieste non è definitivo, pur trattandosi ora di una reggenza da conferire di anno in anno, ma per ora solo sino al prossimo 30 giugno; mentre d'altra parte è sperabile, tanto più che col prossimo agosto si compie il triennio d'obbligo di molti Direttori per poter concorrere al posto di Soprintendente, che ancora entro l'anno corrente la Soprintendenza di Trieste possa avere, mediante concorso, il suo titolare»²³⁰.

Il Ministero rispose solo qualche giorno più tardi, accogliendo la proposta che vedeva l'incaricato di Trieste continuare a prestare la sua opera per la Soprintendenza di Venezia, data anche la sua disponibilità a rinunciare alle indennità di missione nella città lagunare e in tutto il territorio di sua competenza²³¹. Forlati aveva difatti già rinunciato, a suo tempo, alle indennità che gli sarebbero dovute esser corrisposte per il soggiorno a Venezia sperando così, dato che non avrebbe gravato economicamente sul Ministero, di poter continuare a prestare la sua opera in Veneto. Fogolari impartì subito le disposizioni a Forlati:

«Il Ministero non risponde al quesito principale circa la responsabilità inerente al Direttore dell'Ufficio tecnico; ma intanto Lei continuerà a far del suo meglio per non perdere di vista la generalità dei lavori, riferendomene.

Vorrei però stabilire quali lavori restano affidati personalmente alla Sua direzione e quali invece affido all'arch. Invernizzi; sempre naturalmente ricorrendo a Lei quando ve ne fosse bisogno o Lei credesse di farci note le sue vedute in proposito. Anzitutto per la contiguità alla Soprintendenza di Trieste, le restano personalmente affidati i lavori monumentali di Treviso e

²²⁹ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

²³⁰ *Ibidem*.

²³¹ ADSBSAEFVG, personale, b. 32.

Belluno e di tutta la parte orientale della Provincia di Venezia cioè Caorle e Portogruaro. [...] terrò per fissa tale ripartizione, che ritengo utile, data la volontà espressa dal Ministero che Ella si occupi prevalentemente della Soprintendenza di Trieste e prevalentemente risieda colà; ciò porta che delle cose nostre possa solo limitatamente occuparsi. [...] Non c'è bisogno di dire che qualora Ella avesse a por termine all'incarico di fiducia del Ministero che la trattiene come sua sede a Trieste, riprenderà qui in pieno le sue funzioni di Direttore dell'Ufficio tecnico monumenti²³²».

Ed è proprio questo il momento in cui Forlati dovrà trasferirsi definitivamente nella città di Trieste. Se ne trova conferma in data 26 aprile 1930. Forlati, infatti, in una lettera indirizzata all'Ufficio Imposte e Dazio della città di Trieste, parlerà esplicitamente di come avesse già provveduto al trasloco dei suoi mobili da Venezia a Trieste. Forlati ebbe a lamentarsi di come l'incarico del trasporto fosse stato costretto a pagare una somma considerevole che andava a scontrarsi con l'esenzione del pagamento del dazio poiché «le masserizie» erano entrate in città per trasloco del proprietario²³³.

A seguito del trasferimento definitivo a Trieste, Forlati ebbe a sfogare tutto il suo dispiacere al Direttore Generale in quanto gli fu revocata definitivamente la possibilità di continuare a usufruire del piccolo appartamento in affitto a Venezia, nello specifico a Palazzo Duodo, nei pressi della Ca'd'Oro, da lui stesso restaurata.

«Pur reggendo l'Ufficio di Trieste, ho tuttavia l'incarico di dirigere anche molti restauri a Venezia [...] l'appartamento in questione, cosa per me di capitale importanza, dato che io non ho a Trieste casa propria, né potrei davvero assumerne l'onere [...] infatti l'incarico è temporaneo e non mi dà nessun compenso economico. [...] non le nascondo che l'idea di abbandonare definitivamente questa città per Trieste mi spaventa; ho per essa, avendovi lavorato per tanti anni, un attaccamento così grande che, messo al bivio, preferirei la direzione dell'ufficio monumenti di qui alla promozione in una Soprintendenza di così scarso interesse monumentale come quella di Trieste.

Anche ultimamente si è protestato per il mio allontanamento da qui: è proprio ineluttabile l'idea già tante volte ventilata, di far dipendere monumenti e gallerie della Venezia Giulia da Venezia, sotto l'alta direzione del Comm. Fogolari, lasciando a Trieste la sola Soprintendenza scavi?

²³² *Ibidem*.

²³³ ADSBSAEFVG, personale, b. 32.

Io credo – perdoni l'ardire – che l'Amministrazione se ne avvantaggerebbe assai, senza incontrare un nuovo onere. [...] la mia posizione si fa sempre più difficile e mi amareggia non poco»²³⁴.

Forlati, nonostante le dichiarazioni riportate, chiederà comunque di essere ammesso al concorso per Soprintendente di II classe e nell'ottobre del 1930 la «Commissione giudicatrice del concorso per titoli a cinque posti di Soprintendente di seconda classe nel personale dei monumenti, musei, gallerie e scavi d'antichità», sottoscriverà il seguente giudizio:

«Dei suoi molti lavori di restauro nel Veneto orientale e nell'Istria, di cui egli stesso ha dato sovente relazioni corredate da chiari disegni nel Bollettino d'Arte del Ministero, sono specialmente da ricordare quelli della Chiesa di S. Zaccaria e della Cà d'Oro in Venezia, dei soffitti degli Eremitani e dei Servi di Padova, del Duomo di Spilimbergo, del Castello e di varie case e chiese di Udine, del Duomo di Oderzo, della Basilica di Torcello (ricostruzione dell'altar maggiore) di S. Giusto e di S. Silvestro a Trieste, del Duomo e di S. Francesco di Pola, della Basilica Eufrasiana di Parenzo, di alcune case venete in Capodistria, lavori tutti che oltre a dimostrare la sua singolare attività e perizia, attestano anche il suo fervido e instancabile zelo nella tutela dei monumenti in quella importantissima regione, zelo che gli è servito a suscitare in loro vantaggio numerose iniziative locali e a promuoverne il finanziamento»²³⁵.

Forlati vinse il secondo posto *ex aequo*, come nel 1926, con il collega Alberto Terenzio²³⁶, e questo gli permise di continuare il suo lavoro a Trieste non più con l'incarico di reggente ma di Soprintendente a tutti gli effetti. Proprio con il nuovo ruolo di Soprintendente si assenterà dall'Ufficio, con consenso ministeriale, per visitare la mostra d'arte italiana che fu inaugurata a Londra nel 1930²³⁷.

Forlati cercò sempre di stimolare la costituzione di associazioni sul territorio; strumento, a suo dire, indispensabile per coadiuvare il lavoro dell'ufficio, per stimolare l'entusiasmo e la partecipazione della popolazione e per contribuire al finanziamento necessario per poter intraprendere la maggior parte dei lavori. Nel 1931, ad esempio, si fece diretto promotore di un comitato di «amici dell'architettura militare e dei castelli della Venezia Giulia e Dalmazia»

²³⁴ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

²³⁵ *Ibidem*.

²³⁶ VIOLA, 2011, p. 586.

²³⁷ BORGHI, 2011. Del comitato esecutivo italiano facevano parte il Direttore Generale Roberto Paribeni, il Sovrintendente Ettore Modigliani, l'Ispettore Generale Franz (Francesco) Pellati e il segretario Ugo Scalingher.

che avrebbe avuto come intendimento la promozione della conservazione, del restauro e della valorizzazione degli stessi. La spinta alla creazione del Comitato muoveva dal bisogno di sistemazione e di isolamento delle antiche torri di Parenzo. Gli studiosi locali ricordarono a Forlati l'estrema povertà dei comuni istriani ma allo stesso tempo furono pronti a dare la loro completa collaborazione. L'architetto triestino Arduino Berlam²³⁸ in risposta alla richiesta di partecipazione al Comitato per le fortificazioni e i castelli, rispose fornendogli alcuni preziosi suggerimenti:

«È buonissima l'idea di costituire un comitato di amatori delle opere di architettura militare esistenti nella Regione (Friuli, Venezia Giulia, Istria e Fiume). Certamente questo Ente dovrebbe essere come una filiazione della Soprintendenza, colla quale dovrebbe agire nel più stretto accordo. [...] L'ideale sarebbe che il Governo in parte almeno si addossasse le spese, consigliando con una certa energia le provincie di fare il resto. Aggregando all'associazione degli ufficiali del Genio di buona cultura, possibilmente appartenenti a famiglie gentilizie, che hanno il culto per gli antichi manieri, si potrebbero forse trovare nelle vecchie provincie quegli aiuti di cui le nuove provincie, in piena crisi di assimilazione, hanno tanto bisogno e di cui sarebbero tanto grate. Io credo che una associazione per la tutela delle opere militari dovrebbe essere composta per metà di veri nobiluomini e per metà di studiosi, architetti e pittori. La presidenza onoraria sarebbe bene la tenesse qualche nobile di famiglia ducale veneta, mentre per la presidenza effettiva andrebbe bene un architetto. Ella, che conosce bene l'ambiente veneziano, potrebbe trovare qualche persona che si interessasse alla rinascita degli antichi e fedeli domini della Repubblica»²³⁹.

Nonostante la promozione a Soprintendente, il Ministero acconsentì nuovamente a Fogolari di avvalersi dell'aiuto di Forlati:

«Questo Ministero, considerando quanto cospicuo sia il tesoro dei monumenti delle provincie venete, e quanto delicato e talora pauroso il problema della loro preservazione, è persuaso che compirebbe opera imprudente, se rinunciasse alla esperienza in molti anni di lavoro accumulata dall'architetto Ferdinando Forlati appunto nella vigilanza di quei monumenti. E riputando suprema lex il vantaggio delle cose, dispone che la V.S. Ill/ma voglia ancora valersi dell'opera del collega vicino»²⁴⁰.

²³⁸ Arduino Berlam (Trieste 1880 - Udine 1946). Si veda TAFURI, 1967, pp. 110-111; POZZETTO, 1996, 1999, 2007; LETTIS, 1996 e BARILLARI, 2011.

²³⁹ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

²⁴⁰ ADSBSAEFVG, personale, b. 32.

Se fino a questo momento Fogolari appariva preoccupato della possibile perdita dell'aiuto di Forlati, con la nomina di quest'ultimo a Soprintendente il suo atteggiamento in merito cambiò radicalmente. Nella lettera di risposta inviata al Ministero il 17 dicembre del 1930 egli sentì la necessità di far presente all'Amministrazione Centrale come, di conseguenza alla promozione dei «loro tecnici»– riferendosi quindi a Forlati -, bisognasse promuovere simultaneamente anche altri inferiori che sarebbero così stati chiamati a sostituirli: «potendo in questo modo metterli in grado di dare maggiore saggio della loro abilità affidandogli compiti di maggior indipendenza e di più diretta responsabilità»²⁴¹. Pensava che ciò sarebbe valso a stimolare chi ricopriva la posizione di direttore a trovare uomini nuovi e valorosi di cui la conservazione dei monumenti aveva assoluta necessità.

Fogolari richiese inoltre al suo «nuovo collega e pari» Forlati di dargli comunicazione precisa dei lavori che intendeva ultimare e di quelli che voleva addossarsi per quanto riguardava il territorio veneto, dovendo egli rispondere integralmente di quanto fatto nella sua Soprintendenza. Per quest'ultimi pose con fermezza l'accento sul fatto che l'ultima decisione in merito sarebbe spettata solamente a lui. Un altro punto importante su cui il Soprintendente di Venezia si soffermò, fu la prudenza, consigliata al Forlati, su ciò che concerneva il prendere impegni finanziari. «Soprattutto proceda con molta prudenza quando ne venissero comunque impegni finanziari», scrisse Fogolari al Ministero, ribadendo come «già altre volte non mi è piaciuta la troppa facilità con cui il Forlati, assume lavori o dà affidamenti che poi è difficile condurre a termine e mantenere, [...] Per avere troppi impegni, soprattutto con la nuova Soprintendenza, egli conduce per le lunghe o non sorveglia sempre a dovere quelli che li sono affidati, e dove principiando avevano suscitato grandissime simpatie, poi, interrompendo o lasciando le cose a mezzo, raccogliamo non poche amarezze»²⁴². Conclude portando a conoscenza del Ministero l'esistenza di una disdicevole pratica, causata dalla scarsa presenza di Forlati sul territorio veneto e dovuta al suo impegno a Trieste: «Avviene anche qualche volta che si abusi del poter dire e vantare che di un dato argomento si occupa il Forlati, per far poi quello che si vuole e quello che né il Forlati, messo sull'avviso, né noi si sarebbe permesso o tollerato, ma che fatto è difficile disfare»²⁴³.

²⁴¹ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

²⁴² *Ibidem*.

²⁴³ *Ibidem*.

Con tutta probabilità fu il nuovo ruolo assunto da Forlati a spingere Fogolari alla necessità di mettere le carte in tavola e a portarlo a cercare una parità col nuovo Soprintendente di Trieste. Dato che Forlati avrebbe continuato, secondo le volontà ministeriali, a dare il suo contributo ai lavori del territorio veneto, Fogolari propose il suo aiuto alla Soprintendenza triestina per quanto riguardavano le materie prettamente inerenti alle opere d'arte. Forlati era stato messo a capo, secondo Fogolari, di una grande Soprintendenza che, anche lasciata da parte l'archeologia, era «molto ricca di opere d'arte di speciale carattere veneziano e intimamente legata a Venezia, non fosse che per l'essere per tanti anni tutta la parte del Friuli con Cividale, Gemona, Venzona, Spilimbergo ecc. dipesa anche dalla Soprintendenza mia per gli oggetti d'arte»²⁴⁴.

«[...] quelle stesse necessità o grandi vantaggi, di consiglio e di aiuto che il Ministero opportunamente vede sussistere, e sussistono di fatto, da parte del Forlati qui da noi, non vi fossero, anche disponendo per ora il Forlati solo di un architetto alle sue dipendenze, in merito agli oggetti d'arte per parte nostre di là, e quindi non fosse utile che andassi, in rispondenza ai tanti viaggi che fa il Forlati da Trieste a Venezia, anch'io a dar un'occhiata come vanno da quell'altra parte le cose, e di qualche argomento in cui stimassi il mio intervento o dei miei Ispettori essere utile, mi facessi avanti; ciò che gioverebbe anche a stabilire una certa parità col collega Forlati»²⁴⁵.

Forlati apparve lieto di questa richiesta di collaborazione; egli riteneva che l'opportunità che le Soprintendenze contigue collaborassero reciprocamente, potesse portare a un grande vantaggio «giacché esse hanno una chiara unità storica e artistica, e culturale»²⁴⁶. Anche in questo momento ci terrà a riaffermare il sentimento che lo legava a Venezia: «per quell'amore che mi lega a quella città e regione, dove ho iniziato la mia carriera di funzionario, non posso che esserne molto lieto: anzi è mio vivo desiderio che tale collaborazione, fatta naturalmente sempre sotto le direttive di quel Soprintendente, abbia ad avere forma continuativa»²⁴⁷. Se quest'ultimo rispose quindi entusiasticamente alla possibilità di collaborazione, dichiarando la sua disponibilità a fare di tutto per poterla rendere fruttuosa, Fogolari fece un passo indietro, dichiarando al Ministero di non farsi troppe illusioni su questa cooperazione, dovendo,

²⁴⁴ *Ibidem*.

²⁴⁵ *Ibidem*.

²⁴⁶ ADSBSAEFVG, personale, b. 32.

²⁴⁷ *Ibidem*.

sostiene, già limitare i viaggi per la sua stessa Soprintendenza. Tanto più, continua, sarebbe stato difficile portarsi fino a Trieste. Quello che si sarebbe potuto fare, scrisse, si sarebbe dovuto effettuare “a tavolino” da Venezia.

Forlati non appare scoraggiato da queste limitazioni; limitazioni che in realtà anche lui conosceva fin troppo bene. Nel marzo del 1931 inviò una circolare a tutti gli Ispettori onorari e ai presidenti delle Commissioni provinciali alle opere d'antichità e d'arte: «così il Chiarissimo Gino Fogolari, la cui chiara e sicura competenza quale storico e conoscitore d'arte, è ben nota, avrà in avvenire ad occuparsi delle questioni più notevoli e tipiche di oggetti d'arte e gallerie che si riferiscono alla Venezia Giulia e al Friuli»²⁴⁸. Si deve inoltre rilevare come nel mese di ottobre del 1931 si arrivò a una fattiva collaborazione tra gli uffici: il Ministero consentì infatti – dopo essersi inizialmente dichiarato contrario, in via provvisoria ed a titolo di esperimento – che le funzioni proprie dell'Ufficio di Esportazione della sede triestina fossero espletate dal corrispondente ufficio veneziano. Forlati avrebbe inviato colà mensilmente uno dei suoi Ispettori, designati dal Soprintendente nelle persone di Giovanni Brusin e Bruna Forlati Tamaro²⁴⁹. L'incarico di far espletare le mansioni spettanti all'ufficio triestino a quello veneziano preoccupava alquanto il Ministero che vedeva in questa manovra la possibilità di arrivare alla soppressione dell'ufficio triestino.

La difficoltà a controllare un territorio così vasto continuando allo stesso tempo il suo lavoro in Veneto, portarono Forlati a demandare molti dei lavori che intraprese nella sua giurisdizione, purtroppo non senza creare problemi di responsabilità. In data 12 ottobre 1931 l'ispettore superiore Francesco Pellati²⁵⁰ invierà da Miramare una relazione al Ministero della Pubblica Istruzione. Pellati fu inviato colà per vedere quale fondamento avessero le accuse rivolte alla Soprintendenza di Trieste, mosse all'architetto Riccoboni da un ispettore che recentemente, si disse, compì una verifica «della gestione di un baratto di lampadari che si è supposto motivato da loschi fini»²⁵¹.

La colpa che si poteva imputare a Forlati, spiegò l'Ispettore al Ministro, era stata essenzialmente quella di incaricare Alberto Riccoboni, architetto della Soprintendenza

²⁴⁸ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

²⁴⁹ ADSBSAEFVG, personale, b. 32.

²⁵⁰ Francesco Pellati fu archeologo, Ispettore Generale del Ministero dell'Educazione Nazionale e presidente dell'Istituto d'arte di Roma e dell'Istituto italiano di Paleontologia umana e cancelliere dell'Accademia d'Italia. Scriverà *Repertorio dei musei e delle raccolte scientifiche italiane*, Roma 1960.

²⁵¹ ADSBSAEFVG, personale, b. 32.

triestina, della supervisione e degli acquisti occorrenti durante i lavori di restauro e riattamento del castello di Miramare²⁵². Secondo l'Ispettore superiore, il Soprintendente non avrebbe mai dovuto perdere di vista, dato l'incarico così delicato, lo svolgimento di essi e avrebbe altresì dovuto controllare sin dal principio tutto il funzionamento dei lavori e degli acquisti.

«[...] per contro il Forlati, in un primo tempo, si è ampiamente disinteressato della cosa e in un secondo tempo visto, come egli mi dichiarò, che le cose non andavano troppo bene assunse direttamente una specie di vigilanza la quale però si limitò di fatto ai controlli e all'approvazione delle fatture [...] Venendo al Riccoboni, egli sin dal principio, sentendosi padrone della situazione, ha proceduto ad ogni opera con una larghezza ed una disinvoltura che come vedremo risultano assolutamente incompatibili con i buoni ordinamenti amministrativi dei pubblici servizi. [...] ignorava che i due lustri ceduti all'antiquario fossero inventariati [...] ignoranza che ad ogni modo non scusa il fatto di aver ceduto degli oggetti di proprietà dello Stato, cosa tassativamente vietata dalle vigenti disposizioni di legge. [...] Sanato ormai lo stato di fatto resta però sempre la responsabilità del Riccoboni per aver compiuta un'azione non regolare che, ammessa anche la sua ignoranza dell'iscrizione dei lustri nell'inventario dello Stato, non può non essere deplorabile per un funzionario che agisce a nome dello Stato e che ha anzi ormai assunto un grado direttivo [...] che il Ministero rivolga al Riccoboni un richiamo in proposito. [...] Io escludo che il Riccoboni abbia agito per fini di lucro personale, ma non posso non riconoscere che l'andamento di questi lavori è stato condotto alquanto disordinatamente e non in conformità delle buone norme che i nostri uffici devono eseguire per lavori ed acquisti con fondi dello Stato»²⁵³.

Se Pellati esclude la possibilità che l'architetto Riccoboni avesse agito per fini di lucro personale, richiamerà però l'attenzione su come, a suo giudizio, i lavori fossero stati condotti «alquanto disordinatamente» e «non in conformità delle buone norme» trattandosi di lavori e acquisti fatti con fondi statali.

Un aspetto fondamentale, quello dell'inalienabilità dei beni statali, che valse un richiamo ufficiale non solo a Riccoboni ma anche a Forlati, che fu ripreso sul suo ruolo di controllo. Forlati terrà a precisare la sua posizione su ciò che avvenne a Miramare lamentando la scarsità di personale e la necessità di dover seguire direttamente i numerosi lavori di restauro

²⁵² Lavori di adeguamento voluti per ospitare il Duca Amedeo d'Aosta. Per ulteriori approfondimenti si veda FABIANI, 2003.

²⁵³ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

intrapresi nel territorio di sua giurisdizione, dovendo quindi fare affidamento ai pochi impiegati a sua disposizione. Riccoboni aveva l'ordine di tenerlo informato su tutto quanto avrebbe eseguito a Miramare. Oltretutto, proseguì, egli cercò nei limiti delle sue possibilità di sottoporre Riccoboni a un'assidua vigilanza. Vigilanza sui lavori non disgiunta da stima e buona fede, come sottolineò Forlati, tantoché non avrebbe mai potuto immaginare come un funzionario tanto stimato potesse arrivare ad alienare oggetti inventariati. La questione per il soprintendente Forlati pare - data la mancanza di accenni all'accaduto nella documentazione del periodo successivo - non andò oltre al richiamo ufficiale. Destino diverso per l'architetto Riccoboni che, ultimati i lavori nel 1931, abbandonerà il capoluogo giuliano²⁵⁴.

Nel 1932 Forlati fu impegnato in un altro delicato lavoro che toccò aspetti politici del tempo legati alla casa regnante italiana, ossia la collaborazione, come architetto, alla realizzazione della nuova residenza ducale di Bolzano; in questo caso lontano, però, dalla sua giurisdizione di Soprintendente²⁵⁵.

Lo stesso anno fu inoltre richiesta la sua presenza a Torino, su invito del Podestà, per esaminare sul luogo e decidere quanto stabilito dall'ufficio tecnico del Comune per la sistemazione della nuova sede della Biblioteca Nazionale «nel cosiddetto Palazzo del Debito Pubblico»²⁵⁶. Questa avrebbe dovuto seguire, nell'intento di Forlati, in ogni parte il progetto di massima a suo tempo da lui approntato e approvato dalla Direzione Generale e dall'apposita commissione. La questione riguardante la nuova sede della biblioteca torinese portò però ad attriti con Guglielmo Pacchioni, Soprintendente all'Arte Medievale e Moderna delle province piemontesi e liguri. Quest'ultimo ricevette un telegramma da parte di Forlati che lo avvisava del suo arrivo a Torino nell'agosto del 1932. Pacchioni scrisse subito al collega, in quanto impossibilitato a incontrarlo poiché trattenuto in Liguria, dichiarandosi completamente all'oscuro del motivo della sua visita. Arrivato a Torino gli venne riferito come Forlati si fosse portato colà per partecipare a una seduta di commissione, andando a stabilire accordi per l'erigenda Biblioteca Nazionale con il podestà, con il rappresentante della biblioteca e con gli uffici tecnici del Genio Civile e del Municipio. Pacchioni sottolineerà con forza come la sua Soprintendenza fosse - «era ed è» - perfettamente all'oscuro di tutto ciò.

²⁵⁴ Nel 1932 Riccoboni fu trasferito a L'Aquila, a cui seguirono diversi trasferimenti; CAMMARATA, VATTA, 2008, p. 7.

²⁵⁵ Si veda URZÌ, 1989.

²⁵⁶ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

Quello che sapeva, scrisse al Ministero, gli fu comunicato dal vice podestà, professor Silvestri, e dal «suo vecchio amico e collega» Ferdinando Forlati. Essi andarono, secondo Pacchioni, ad agire all'insaputa della sua Soprintendenza in una questione di così rilevante importanza, in cui l'ufficio stesso era già oltretutto attivamente intervenuto. Un così poco riguardoso contegno, tanto da parte dell'ingegner Forlati che dei vari uffici torinesi, governativi e municipali, avrebbe leso l'autorità del suo ufficio «la cui azione è utile ed efficace proprio unicamente in quanto possa valersi di un alto prestigio e in quanto senta di rappresentare il pensiero e l'autorità del Ministero»²⁵⁷. Pacchioni sospettava che il modo in cui i vari uffici agirono in quest'occasione, volutamente escludendolo dalla commissione, fosse dovuto a direttive superiori, che partivano quindi dalla stessa Direzione Generale. Se così fosse stato, continuò nella lettera inviata al Ministero, non gli sarebbe rimasto che chiedere di essere esonerato dall'incarico di Soprintendente per riprendere le sue semplici funzioni di direttore della Pinacoteca di Torino: «Quello del Soprintendente è alto nobilissimo e delicatissimo ufficio che soltanto con piena autorità e con il chiaro consenso dell'on. Ministero che ha il compito di rappresentare può essere degnamente e utilmente assunto ed esercitato»²⁵⁸. Con «l'amico di lunga data» Forlati sfogherà ancora tutto il suo dispiacere per la situazione, che Forlati sosterrà esser stata da parte sua del tutto involontaria. Scrisse Pacchioni: «Da due anni mi logoro la vita e la salute lavorando dieci ore al giorno per la pinacoteca, i musei di Piemonte e Liguria, gli uffici d'esportazione, il paesaggio, i piani regolatori: tutto da solo o quasi, senza ispettori e quasi senza architetti. Pagati poco sia pure ma a ricevere anche gli schiaffi non sono proprio disposto»²⁵⁹. Pacchioni non se la prese soltanto con la Direzione Generale ma anche con lo stesso Forlati:

«Ti dirò francamente il mio pensiero: se io avessi ricevuto dal Ministero l'invito a recarmi in un qualsiasi paese d'Italia per trattare una questione di competenza d'altro Soprintendente credo che avrei, per semplice atto di cortesia e di buona colleganza, pensato a scrivergli due righe prima di tutto per informarlo e poi per avere direttamente da lui notizia dei termini della questione e non aver l'aria di mettere, a priori, da parte la opinione sua e le ragioni che egli poteva o no avere! La vecchia e cordiale amicizia che corre tra noi non mi pare dovesse esonerarti da questo elementare obbligo di cortesia: anzi, al contrario»²⁶⁰.

²⁵⁷ ADSBSAEFVG, personale, b. 32.

²⁵⁸ *Ibidem*.

²⁵⁹ *Ibidem*.

²⁶⁰ *Ibidem*.

Anche in questo caso la sua paura derivava dall'aver creduto che anche quest'omissione, nonostante un'amicizia consolidata, rispondesse a precise istruzioni ministeriali²⁶¹.

L'incarico della commissione fu quello di studiare se fosse compatibile conservare la facciata del Palazzo già del Debito Pubblico, prospiciente sulla piazza Carlo Alberto, con la costruzione, verso la piazza stessa, della progettata sala di lettura della nuova Biblioteca Nazionale:

«La Commissione, esaminate le proposte concrete presentate dal comm. ing. Forlati, relative ad una sistemazione del Palazzo che conserva l'attuale facciata, e risolve completamente le esigenze bibliotecniche, estetiche e statiche [...] fa voti che sulla base di tali proposte la costruzione della Biblioteca, da tempo sospesa, abbia ad iniziarsi con rapidità, come è nei voti della cittadinanza torinese e a sollievo della disoccupazione locale»²⁶².

Nonostante questi lavori lo tenessero occupato in altre parti d'Italia, Forlati non dimenticò e non mise meno impegno nei suoi doveri d'ufficio oltre che per il Friuli anche per l'Istria e il Quarnaro. Una lettera inviata nel 1932 dal parroco del Duomo di Fiume, ci fornisce una nota di colore suscitata dall'attività che il Soprintendente svolse a Fiume. Il parroco scrisse una lettera a Forlati dal sanatorio per sacerdoti di Ica, piccola località affacciata anch'essa sul golfo del Quarnaro. In essa il sacerdote sfogò tutta la sua frustrazione e dispiacere per le difficoltà incontrate nel restauro del Duomo e del suo campanile. L'alternarsi di «ordini e contrordini» e la lungaggine della burocrazia arrivarono a sfinire letteralmente il parroco di Fiume:

«Giorni fa, mentre mi accingevo a predicare, fui colpito sul pulpito da un grave malore, tanto grave, che mi portarono in fretta all'ospedale e mi dettero l'olio santo. Il giorno dopo si parlava in città che era stata la Soprintendenza alle belle arti ad ammazzarmi! Non so, se, nel mio caso, la "vox populi" sia la "vox Dei"; sta di fatto però che Ella, Sig. Commendatore, senza volerlo e

²⁶¹ Nel 1933 Pacchioni, successivamente a una campagna denigratoria di stampa ai suoi danni e dopo diatribe giudiziarie, fu trasferito alla Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna delle Marche; in ASTRUA, 2007, p. 441.

²⁶² *Ibidem*.

senza pensarvi , mi ha dato, in questi ultimi tempi, molti dispiaceri causa il restauro del Domo»²⁶³.

Bisogna però precisare come, in questo caso ma anche in molti altri restauri, la volontà di operare di Forlati fu sicuramente messa a dura prova dalla difficoltà di reperire fondi e di effettuare missioni nel territorio istriano e fiumano. Difficoltà che spesso, e questo è forse uno dei casi emblematici, crearono disguidi e lungaggini nel portare a termine i lavori ritenuti necessari dalla Soprintendenza e dalle istituzioni locali e che portarono, talvolta, malumori e scetticismo nella popolazione.

In una lettera, purtroppo senza data, indirizzata a Nicola Maria Orazi, capo di divisione del Ministero della Pubblica Istruzione²⁶⁴, Forlati ricordò il finanziamento dei vari lavori della sua Soprintendenza, secondo «l'appunto» da quest'ultimo lasciato ad Orazi nella sua ultima visita a Roma, concludendo con un significativo appello che il Soprintendente ritenne doveroso fare per l'Istria: «La prego poi di confidare che all'Istria, spogliata di tutte le sue risorse dell'anteguerra, non restano ora che i suoi monumenti veneti, che ancora determinano un movimento turistico: con il loro restauro l'Italia fa poi cosa particolarmente cara a quella popolazione, ancora fiera delle glorie della Serenissima»²⁶⁵. Allo stesso Orazi il 24 gennaio del 1933 Forlati scrisse tornando a insistere sui punti a lui più cari inerenti le questioni finanziarie riguardanti le opere di restauro da condurre nella sua giurisdizione. Forlati apparve, in quest'occasione, particolarmente deluso dalle ultime azioni ministeriali che avrebbero visto, con decreto 21 novembre 1932, n. 480, stabilire la somma per i vari monumenti d'Italia, secondo l'accordo tra Ministero dei Lavori Pubblici e Ministero dell'Educazione Nazionale. Nel 1931, infatti, si andarono a concentrare nella competenza dell'Amministrazione dei Lavori Pubblici, e quindi al suo Ministero, tutte le opere di edilizia e di straordinaria manutenzione a carico dello Stato, devolvendo di fatto agli uffici della Soprintendenza il solo compito di disciplinare o di eseguire i soli restauri artistici²⁶⁶. Nell'elenco, scrisse Forlati, erano rappresentate tutte le regioni d'Italia a eccezione della Venezia Giulia: «così si perpetua il romano disinteresse per questa regione nobilissima che

²⁶³ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

²⁶⁴ ARGENTIERI, 2003.

²⁶⁵ ADSBSAEFVG, personale, b. 32.

²⁶⁶ APIUAV, Fondo Forlati, scatola 26; relazione di Gino Chierici dal titolo *Rapporti fra Soprintendenti ed Enti pubblici agli effetti della tutela monumentale* presentata al Convegno dei Soprintendenti del 1938.

dovrebbe, anche per ragioni politiche, essere curata più delle altre. Forse la colpa è un poco mia perché non grido abbastanza? Non vorrei crederlo»²⁶⁷.

Un aiuto ai suoi sforzi in Istria arrivò invece da Ugo Ojetti²⁶⁸. Nel carteggio consultato presso l'Archivio della Soprintendenza di Trieste si ritrova una lettera significativa dell'apporto dato da Ojetti alla questione della tutela del territorio, in particolare di quello istriano. Forlati ringrazierà sentitamente Ojetti a proposito del contributo scritto dal letterato su Parenzo. Il «bellissimo articolo», ci informa il Soprintendente, procurò a Forlati e in particolare alla moglie Bruna, istriana di origine, un grande piacere; tanto che Forlati, dopo aver con gioia dichiarato come la moglie ne fosse «tutta fiera», insistette su come quello che poteva apparire un banale complimento in realtà sottolineava la sua gratitudine in quanto non si sarebbe potuto, a suo parere, rendere meglio quello che è l'Istria. Tanto più, continua, che l'articolo portò a un immediato risultato: i Capodistriani, vista l'opera fatta a Parenzo, si erano infatti mossi e, con grande sollievo del Soprintendente, pensavano sul serio al restauro della loggia della loro città²⁶⁹. Non solo, da una lettera inviata nell'ottobre del 1933 da Forlati al Prefetto della Provincia di Pola, si viene a conoscenza di una vera e propria partecipazione attiva in Istria, tramite visite e sopralluoghi, di Ojetti. Un ruolo importante, ad esempio, lo ricoprì nel caso del nuovo edificio che le monache di Parenzo avrebbero voluto adibire a convitto femminile e che era stato costruito, senza alcun permesso dell'Ufficio della Soprintendenza, presso la «famosa e monumentale» Basilica di Parenzo. Le disposizioni contenute in un nuovo progetto che Forlati aveva inviato al Podestà e agli interessati, non furono tenute in considerazione e anzi i lavori abusivi proseguirono. Forlati ci tenne a comunicare al Prefetto come nella «loro ultima visita» Ugo Ojetti e il Senatore Francesco Salata²⁷⁰ rilevarono la gravità del danno arrecato all'importantissimo monumento; per un doveroso rispetto al principio di autorità le monache avrebbero dovuto eseguire al più presto le richieste

²⁶⁷ ADSBSAEFVG, personale, b. 32.

²⁶⁸ Sulla complessa figura di Ojetti si veda la nota 29 del cap. I.

²⁶⁹ Si veda l'apparato iconografico, immagine 5.

²⁷⁰ Francesco Salata (Ossero, 17 settembre 1876 – Roma, 10 marzo 1944) fu uomo politico e dedito agli studi storici. Fu Senatore, Consigliere di Stato e responsabile dell'Ufficio Centrale per le nuove Province. Collaborò attivamente con l'Ufficio Belle Arti prima e con la Soprintendenza di Trieste poi, per la tutela in Venezia Giulia e Istria. Si veda SALATA, 1929 e RICCARDI, 2001.

modifiche. Era stato lo stesso Ogetti a segnalare la costruzione dell'edificio, la cui stretta vicinanza alla Basilica ne occludeva la vista «per chi arriva via terra alla città»²⁷¹.

Se il Governo, per il tramite dei suoi Ministeri, non inviava i finanziamenti tanto richiesti da Forlati, chiedeva però un contributo concreto alla sua opera di propaganda politica. Nello stesso 1933 Valerio Mariani, segretario del Regio istituto di archeologia e storia dell'arte di Roma, inviò a Forlati una lettera – la stessa missiva fu girata anche a tutti i suoi colleghi della penisola, ai direttori di musei e di scavi, e tutti gli studiosi che collaboravano a imprese artistiche «incoraggiate dal Governo» – in cui spiegava la volontà di un'adunanza settimanale promossa dall'Ufficio Stampa del Capo del Governo. Si sarebbe disciplinata e intensificata la propaganda artistica sui quotidiani mediante la pubblicazione di notizie recenti su restauri di monumenti, nuovi acquisti da parte dello Stato, donazioni di privati sotto forma di collezioni di quadri, oggetti, biblioteche, oppure scoperte recenti che illuminassero efficacemente l'interesse dimostrato dallo Stato per i problemi d'archeologia e di storia dell'arte nel Paese. L'impegno dell'Istituto, presieduto da Corrado Ricci, consisteva nel raccogliere materiale, arricchendolo con brevi note di carattere illustrativo, che sarebbe stato inviato ai vari giornali italiani e stranieri. Mariani quindi chiese aiuto e collaborazione, a cui Forlati rispose col solito entusiasmo, dichiarando come, ben volentieri, avrebbe mandato rapporti sull'attività della sua Soprintendenza²⁷².

Il 6 giugno dell'anno successivo Forlati scrisse proprio alla famiglia del Senatore Corrado Ricci, recentemente scomparso. Forlati usò parole di lode per l'operato e la persona di Ricci, ricordandolo come un illustre uomo che per tanti anni si assunse l'attività e le speranze di tutto il movimento artistico e storico italiano. La sua Soprintendenza, continuò, ebbe varie occasioni per conoscere direttamente la profonda cultura, la lucidità e prontezza nella risoluzione di spinosi problemi e ne ricorda l'impegno unito a una «affidabilità singolare veramente superiore»²⁷³.

Importante per la Soprintendenza di Trieste fu il III Congresso Nazionale degli ingegneri italiani che si svolse dal 30 maggio al 2 giugno 1935 proprio nell'ex città asburgica. Il presidente del comitato organizzatore chiederà a Forlati di fare «con la sua ben nota efficacia e competenza» da cicerone, illustrando ai partecipanti la Basilica di San Giusto; visita che

²⁷¹ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

²⁷² ADSBSAEFVG, personale, b. 32.

²⁷³ *Ibidem*.

sarebbe stata effettuata di ritorno dal viaggio a Miramare. Forlati lasciò l'incombenza, adducendo ragioni di servizio che lo portavano a Roma in quegli stessi giorni, all'architetto Umberto Piazza, ispettore presso la Regia Soprintendenza.

Nell'agosto del 1935 un'altra preziosa collaborazione portò il soprintendente Forlati a entrare in contatto con una personalità dell'architettura italiana: Arnaldo Foschini²⁷⁴. L'architetto nel 1933 vinse il concorso indetto per la sistemazione del centro della città di Udine. In una lettera del 7 febbraio 1935 Foschini scrisse a Forlati:

«Carissimo Forlati, sono dolente di non averti potuto incontrare ad Udine. [...] Non so se sei stato informato che S.E. il Prefetto ha ritenuto opportuno chiedere al Ministero LL. PP. un funzionario specializzato in urbanistica da aggregare a noi. Il Ministero ha indicato l'Ing. Bertagnolio, giovane che ha seguito il Corso speciale di Urbanistica. Così ora siamo in tre. Quando ci siamo recati dal Prefetto, l'altro giorno, gli ho chiesto se non riteneva opportuno chiamare anche te a collaborare al progetto. Egli ha detto che riteneva la proposta non accettabile poiché tu dovrai controllare il nostro lavoro. Si potrebbe verificare, ha detto, qualche incompatibilità. Vorrebbe lo studio della piazza, illustrato da prospettive, per il 25 corrente. Non vi è tempo da perdere! Verso la metà del mese tornerò a Udine e ti cercherò per consigliarmi con te»²⁷⁵.

Il progetto sarà portato avanti tra il 1936 e il 1939 da Arnaldo Foschini, l'ingegnere friulano Cesare Pascoletti²⁷⁶ e dal giovane urbanista già citato, nella lettera appena riproposta, Paolo Bertagnolio²⁷⁷.

Forlati rispose con sollecitudine a Foschini, dichiarando di essere anch'egli molto dispiaciuto di non essersi incontrati, soprattutto, dice, perché riteneva molto importante uno scambio di idee in una questione tanto delicata e già studiata dalla Soprintendenza. Continua chiedendo di potersi incontrare direttamente a Roma. Il Segretario Generale del Municipio gli richiese di

²⁷⁴ Cfr. PIRAZZOLI, 1979. Importante la collaborazione alla realizzazione della Città Universitaria di Roma voluta da Benito Mussolini e progettata da Marcello Piacentini.

²⁷⁵ ADSBSAEFVG, personale, b. 32.

²⁷⁶ Recatosi a Roma nel 1927, cominciò la sua collaborazione con Marcello Piacentini. Si veda CIUCCI, 1989.

²⁷⁷ IUAV, Fondo Pascoletti Cesare, Materiale fotografico, Sistemazione centro di Udine/ Cesare Pascoletti, Arnaldo Foschini, scatola 1, CP-4.FOT/024. Si veda:
http://opac.iuav.it/w5012/ew_queryewar_isis.php?&EW_T=M1&EW_P=LS_EW&EW=5069&EW_D=W5006&EW4_CJL=1&EW4_NVR=&EW4_NVT=&EW4_NMI=&EW_RM=10&EW_EP=5043&EW_RP=10& [21 novembre 2014].

vedere l'opera preparata da Foschini e dai suoi collaboratori, quando sarà impostata ma non ancora compiuta, al fine di evitare subito possibili divergenze di veduta.

Alla fine del 1934 il Ministero decise per il trasferimento di Forlati, che alla fine dell'anno successivo ritornò a Venezia in qualità di Soprintendente all'Arte Medievale e Moderna.

Il 3 dicembre 1935 Forlati prese così possesso del nuovo ruolo dichiarando: «In conformità agli ordini ricevuti, di aver assunto la direzione della Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna di Venezia, disponendo le relative consegne, riservandomi di trasmettere a suo tempo i relativi verbali»²⁷⁸.

Finisce così il suo periodo di attività a Trieste. È un sentimento amaro quello che rimase nella città dopo che Forlati lasciò la direzione della Soprintendenza. Un luogo che, da quando era arrivato nel 1926, avrebbe desiderato lasciare fin da subito per tornare nel suo Veneto, ma a cui si legò in modo inaspettatamente profondo e in cui trovò la sua stessa compagna di vita, l'archeologa Bruna Tamaro, che sposò nel 1929²⁷⁹. I lavori di cui si occupò Forlati con la moglie, la quale condivideva la sua stessa forte passione, saranno ricordati a lungo nel territorio istriano. Testimonianza, fra le tante, la si trova nelle parole inviate alla Regia Soprintendenza di Trieste nel 1934 da Marino Zambiasi, parroco del piccolo villaggio di Gallesano in provincia di Pola e conservate nel fascicolo inerente i lavori della chiesa di San Giusto, nel periodo in questione bisognosa di restauri. Dopo una serie d'indicazioni sui lavori più urgenti da compiere alla struttura, il parroco si soffermò a lodare il lavoro di Forlati, ricordando come quest'ultimo lavorò nella penisola istriana in stretto rapporto con la moglie: «Cose tutte alle quali non occorrono suggerimenti verso i coniugi Forlati che tanto splendore di templi e di altari e basiliche rinnovate, restaurate hanno ridato alla nostra regione»²⁸⁰.

Molte furono le lettere inviate dal territorio della giurisdizione triestina, cariche di lodi per il lavoro svolto nei nove anni di permanenza a Trieste. E molto rimase anche nella memoria e nell'esperienza acquisita da Forlati in Istria. Nel fondo Forlati, recentemente depositato e consultabile presso l'Archivio Progetti dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia (IUAV), si può sfogliare un album fotografico in cui Forlati stesso ripercorse i lavori effettuati da Soprintendente di Trieste e di cui annotò con molta cura i dettagli più

²⁷⁸ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

²⁷⁹ Dalla loro unione nacque il figlio Zeno. Si veda l'apparato iconografico, immagini 6, 7, 8, 9, 10 e 11.

²⁸⁰ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 190.

significativi di ogni lavoro²⁸¹. Per quanto riguarda l'Istria egli inserì i lavori più significativi quali la sistemazione del Regio Museo dell'Istria di Pola, che, come disse più volte, «era fatica particolare» di sua moglie Bruna Tamaro²⁸², la raccolta di interessanti frammenti nel lapidario creato a Dignano che «oltre a conservare i cimelli del passato che costituiscono il titolo di nobiltà del luogo, è elemento pittoresco che ben si lega con la solitaria piazzetta»²⁸³. Riporta inoltre esempi di restauri pittorici, quali gli assaggi nel Duomo di Pisino che scoprirono una decorazione «di notevole interesse». Importanti anche i lavori eseguiti nella località di Sanvincenti per la loggia, «costruzione pittoresca che testimonia quale benefica influenza ebbe il dominio veneto nella vita e nell'arte della regione Istriana»²⁸⁴, e i restauri al Castello, eseguiti con le somme date per i danni di guerra. Forlati inserisce poi molte testimonianze - la casa ogivale al Foro, quella in via Kandler a Pola e Casa Sabbati, Casa Radolovich, Casa Zuccati, la casa in via Predol a Parenzo e la casa romanica Percauz di Capodistria che non solo «è la più vecchia di Capodistria, ma anche la più tipica di tutta la regione»²⁸⁵ - di quella sua passione per l'architettura minore che, per il Soprintendente, era testimonianza vera e sincera di un popolo:

«Pure ad essi la Soprintendenza ha dedicato cure particolare sia perché sembravano i più indifesi e i più bisognosi d'aiuto, sia perché pareva che nelle loro strutture anche povere, vi fosse sempre un sentimento e una bellezza semplice e schietta e che essi, opera di muratori e di dipintori locali, esprimessero libero, fresco ed immediato il gusto e la fede del nostro grande popolo»²⁸⁶.

²⁸¹ APIUAV, Fondo Forlati, pluriball 3, cartella Trieste – Istria.

²⁸² ADSBSAEFVG, personale, b. 32. Si veda il cap. V. 3.

²⁸³ *Ibidem*. Si veda il cap. V.

²⁸⁴ APIUAV, Fondo Forlati, pluriball 3, cartella Trieste – Istria.

²⁸⁵ *Ibidem*.

²⁸⁶ *Ibidem*.

II. 3 Dal ritorno a Venezia al collocamento a riposo

Gli anni che seguirono la lunga parentesi triestina furono dedicati intensamente al territorio veneto. Assegnato quale titolare di prima classe alla Soprintendenza di Venezia vi rimase fino al 1952, anno in cui, con suo sommo dispiacere, arrivò il momento del collocamento a riposo. La carriera di Forlati a Venezia continuò la sua ascesa. Molte furono le soddisfazioni che si susseguirono a ritmo serrato sia nelle onorificenze – nominato membro corrispondente del Consiglio dell'Istituto di studi adriatici di Venezia²⁸⁷ fu insignito dell'onorificenza dell'ordine di San Maurizio e Lazzaro²⁸⁸ - che nelle partecipazioni a progetti importanti che videro Forlati continuare il suo impegno nella collaborazione del comitato direttivo di *I Monumenti d'Italia* e alla neonata rivista *Palladio*²⁸⁹.

Ascesa che non fu però senza intoppi. Nel 1940 il professor Wart Arslan²⁹⁰ denunciò al Ministero dell'Educazione Nazionale come, specialmente in occasione dei restauri agli affreschi romanici della chiesa di Sommacampagna²⁹¹ e alla Cappella Dotto agli Eremitani di Padova, l'opera del Forlati risultasse meritevole di riprovazione.

Presso l'Archivio Centrale dello Stato, nel già citato fascicolo del personale cessato al 1952, relativo a Ferdinando Forlati, si trova un intero carteggio riguardante la denuncia del professor Arslan; materiale, questo, contenente tutte le lettere inerenti alle indagini perpetrate a seguito della denuncia e svolte da incaricati del Ministero che gettano luce sui riflessi che questa ebbe sulla carriera del soprintendente Forlati.

In una lettera, del 19 ottobre 1940, lo storico dell'arte Wart Arslan scrisse al critico d'arte e amico Giulio Carlo Argan²⁹². I contenuti di questa lettera furono la premessa a tutti i problemi

²⁸⁷ Firmato Gr. Amm. Paolo Thaon di Revel. In ADSBSAEFVG, personale, b. 32.

²⁸⁸ Nomina a Cavaliere dell'Ordine di San Maurizio e Lazzaro pubblicata nella G.U. del Regno d'Italia, n. 221 del 22 settembre 1937, p. 20.

²⁸⁹ Rivista di storia dell'architettura fondata da Gustavo Giovannoni. Il primo numero uscì nel 1937 e Forlati partecipò attivamente al progetto. Si veda il cap. IV. Si veda l'apparato iconografico, immagine 12.

²⁹⁰ Si veda GALLO, 2008. Si veda RUSCIO, 2005; GALLO, 2008, pp. 404-405. Per la bibliografia completa di Wart Arslan si consulti <http://prosopografia.unipv.it/docenti/docente/119/bibliografia/> [20 aprile 2014].

²⁹¹ Si veda l'apparato iconografico, immagine 13.

²⁹² Per la bibliografia si rimanda a http://www.giuliocarloargan.org/argan_profilo.htm [12 gennaio 2014] che ripercorre, seppur brevemente, la vita di Giulio Carlo Argan. Di seguito si riporta un estratto: «Giulio Carlo Argan (Torino 17-05-1909 – Roma 12-11-1992) è stato uno dei maggiori critici d'arte del Novecento. Negli anni

che caratterizzarono la fase degli anni Quaranta della carriera di Forlati e che lo perseguiteranno senza tregua fino allo scoppio della seconda guerra mondiale, e oltre. L'inchiesta che seguì alla denuncia lo penalizzò, secondo il parere del Soprintendente, persino nel 1948 in occasione della tanto sperata promozione.

La spinosa questione vide Forlati in grave difficoltà. Inizialmente, infatti, il Ministero e la Direzione Generale tennero Forlati completamente all'oscuro della denuncia e quindi dei motivi che portarono il Ministero dell'Educazione Nazionale a decidere per un suo trasferimento di sede.

I nomi che si scorgono all'interno del materiale archivistico consultato presso l'Archivio Centrale sono riconducibili a personalità del settore artistico e della vita intellettuale e culturale dell'Italia del periodo e rivelano un intricato rapporto fra queste stesse personalità.

Nella lettera indirizzata ad Argan²⁹³, Arslan criticherà aspramente i lavori diretti dal soprintendente Forlati, in special modo si soffermerà sui restauri della chiesetta di Sommacampagna. Lo storico dell'arte si era recato colà per un sopralluogo in vista di una pubblicazione che trattava della pittura romanica veronese²⁹⁴. Nella sua visita, disse, constatò

Venti vive a Torino dove si dedica dapprima alla pratica della pittura (frequenta la scuola di Casorati e lo studio del futurista Fillia), entra a far parte dell'ambiente culturale gobettiano e si forma all'Università con Lionello Venturi, ricevendone l'esempio di una critica di impostazione crociana, ma estesa anche all'arte contemporanea. Si interessa soprattutto di architettura e di storia della critica d'arte: nel 1930 esordisce con gli articoli *Palladio e la critica neoclassica* e *Il pensiero critico di Antonio da Sant'Elia*; nel 1931 si laurea con una tesi su Sebastiano Serlio. Publica articoli e recensioni su *La Cultura*, *L'Arte*, *Casabella*, e scrive numerose voci per l'*Enciclopedia Italiana* e il *Grande Dizionario Enciclopedico* UTET.

A Roma frequenta la Scuola di Perfezionamento, conosce Adolfo Venturi, è assistente di Pietro Toesca, e nel 1933 entra nell'Amministrazione Antichità e Belle Arti, diventando ispettore prima a Torino, poi a Modena (dove dirige la Galleria Estense) e infine a Roma alla Direzione Generale sotto i ministri De Vecchi e Bottai. A Roma elabora il progetto dell'Istituto Centrale del Restauro (presentato durante il Convegno dei Soprintendenti del luglio 1938)».

²⁹³ La biblioteca d'arte del Comune di Milano conserva tra gli altri il fondo Wart Arslan donato dagli eredi nel 2005. Molti i nomi di importanti studiosi ed artisti tra cui Mario Broglio, Giuseppe Capogrossi, Ferruccio Ferrazzi, Renato Guttuso, Renato Marino Mazzacurati, Antonio Morato, Giorgio Morandi, Giulio Carlo Argan, Mario Salmi, Giuseppe Fiocco, Pietro Toesca, Rodolfo Pallucchini, Adolfo Venturi, Cesare Brandi, Roberto Longhi, Ernst Gombrich, Otto Kurz, Ernst Kris, Nikolaus Pevsner, Lionello Puppi, Piero Sampaolesi e Federico Zeri. Corrispondenza quella presente nel fondo milanese, e rivolta ad Argan, che ribadisce e conferma il legame tra i due studiosi. SI veda RUSCIO, 2005.

²⁹⁴ ARSLAN, 1943.

come, oltre al consolidamento della struttura della chiesa, anche tutti i dipinti furono sottoposti a restauro. Direttore dei lavori era Ferdinando Forlati e i restauratori erano stati fatti venire da Venezia:

«Questi, purtroppo non si sono limitati al consolidamento, ma hanno voluto anche integrare gli affreschi con una libertà incompatibile col rispetto dovuto all'elevata e rara qualità di queste opere d'arte. Le lacune sono state riempite senza alcuna accuratezza, non curando che il colore non andasse oltre il limite delle stesse. Sono stati effettuati vastissimi ritocchi. A tutto lo affresco si è dato poi una mano di sporco che rende impossibile giudicare dove cominci l'antico e dove il moderno. Sono state rifatte teste, braccia, vesti, con una inaudita volgarità. [...] Mi apparve sfigurato, completamente alterato di colore, senza più un'ombra della antica delicatezza. [...] In conclusione un massacro, un vero massacro, che mi ha riempito di sdegno e desolazione»²⁹⁵.

Arslan appare incredulo di come i lavori che portarono alla situazione che egli aveva appena descritto potessero esser stati sovvenzionati dal Ministero.

«Ora io chiedo: è vero che il Ministero, come alcune voci mi hanno riferito, ha sovvenzionato questi lavori? è possibile che un Soprintendente arrivi a permettersi con tanta elementare mancanza di cautela interventi così delicati su un monumento così importante, senza che nessuno intervenga? Chi ha sorvegliato il lavoro?»²⁹⁶.

Scempio, come lo definì più volte, che agli occhi dello storico dell'arte non poteva apparire meno grave perché commesso su di una chiesa di campagna. Lo stato in cui la ritrovò, sostenne, sarebbe andato sicuramente a condizionare evidentemente il suo giudizio critico tanto che non avrebbe potuto quindi, nella pubblicazione, tacere circa il suo parere.

La rabbia che traspare dalle sue parole pare invece avere radici ben più profonde rispetto alla constatazione dello stato degli affreschi di Sommacampagna.

«Da quindici anni assistiamo nel Veneto a questo vergognoso andazzo. Si sono sciupati bellissimi monumenti con decorazioni riprese da frammenti antichi che sono poi scomparsi, confusi con le più volgari imitazioni moderne, ora è il caso di dir basta, poiché si tratta di un

²⁹⁵ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b.35.

²⁹⁶ *Ibidem*.

guasto imposto a un complesso di prim'ordine che ha il torto di essere poco conosciuto. Per conto mio ti assicuro che non mi fermerò a questa lettera [...]»²⁹⁷.

La critica al lavoro di Forlati non si limitò, difatti, a semplice sfogo tra confidenti. L'anno successivo Giuseppe Fiocco²⁹⁸ inviò un resoconto al Ministero che lo aveva incaricato di controllare la situazione in merito alla denuncia del professor Wart Arslan per i restauri degli affreschi romanici della chiesa cimiteriale di Sommacampagna e della Cappella Dotto agli Eremitani di Padova. In questa relazione Fiocco non si fermerà alla semplice constatazione della situazione da lui riscontrata nei due edifici ma si lancerà in un feroce attacco verso l'intera attività di conservatore di Forlati, tirando in ballo anche «la compiacenza di certi ambienti artistici» e un vero e proprio abuso da parte del funzionario dei diritti di tutela statale in campo artistico. Il lavoro di Forlati fu descritto da Fiocco non solo come basato su di una «falsa scienza» ma addirittura condotto e spinto da «loschi fini». Furono presi ad esempio anche lavori condotti nel suo precedente incarico a Trieste e chiamati in causa gli stessi collaboratori di Forlati:

«Tutto ciò Eccellenza, non è il risultato di errori casuali, che non mancano mai anche a chi lavora bene, ma è purtroppo l'indice di un metodo e direi di una moralità. La dimenticanza della scienza, persino della più agevole, quella offerta dal citato libro del Toesca, se poteva essere casuale per chi, come il Fogolari, giudicava a cose fatte, abbagliato da un restauro che fa galleggiare le non molte parti originali, o soffoca le affievolite, in un orribile, unico, generico condimento, rappresenta, per l'esecutore dei restauri, un'ignoranza voluta. A lui non potevano essere sfuggite le tracce ricordate e illustrate dal Toesca²⁹⁹; vi fu quindi compiacente connivenza con l'errore del Fogolari³⁰⁰, che aveva parlato di scoperta e di resurrezione.

Ma questa ignoranza è abituale, nonostante la compiacenza di "Palladio"³⁰¹ e di qualche altra pubblicazione nell'ospitare i cosiddetti saggi scientifici del Forlati, ove alla mancanza più pietosa di ogni orientamento e di ogni vera cognizione si unisce una sufficienza metodica e una tendenziosità costante, che infirmano gli stessi risultati archeologici offerti. Non vi possono

²⁹⁷ *Ibidem*.

²⁹⁸ Per una biografia esaustiva sull'opera di Fiocco si veda LONGHI, 1926; SEMENZATO, 1954, 1984-85; BARBANTINI, 1964, 1971; PALLUCCHINI, 1971; PALLUCCHINI, 1971; BETTINI, 1972; FRIZZIERO, 2005; MORETTI, 2005; *Il magistero di Giuseppe Fiocco*, 2005 e FURLAN, 2011.

²⁹⁹ TOESCA, 1913-27.

³⁰⁰ FOGOLARI, 1932, pp. 81-89.

³⁰¹ Cfr. nota 87.

essere scritti, per quanto audaci, capaci di giustificare cosiffatti integramenti pittorici, corrispondenti a quelli costruttivi figurativi famigeratissimi del Castello di Gorizia, risorto per incanto sopra i pochi ruderi che ne restavano, come ha deplorato a suo tempo Panfilo nel Corriere della Sera.

Tutto questo è frutto di un sistema, basato sul più assoluto disprezzo della vera ricerca e della vera cognizione, ostentata falsamente, quasi fosse propria, nel caso dei restauri di Santa Sofia a Padova (si Cfr. l'ultimo numero di Palladio)³⁰², senza nemmeno citare la scoperta dell'Arslan (cfr. rivista Padova)³⁰³, riguardante gli affreschi romanici dell'arco trionfale, e la ricognizione di una chiesa postesarcale, anteriore all'attuale, fatta dal Bettini (cfr. Atti dell'Istituto veneto di SLA)³⁰⁴ [...] contributi scientificamente importanti. [...] Tutta questa falsa scienza è poi l'orpello di una pratica fruttuosa, basata sul più simoniaco abuso dei diritti di tutela dello Stato nel campo artistico.

Io, che ho visto nascere il Forlati impiegato, giacché gli fui accanto sino dal 1919, quando muoveva i primi passi col povero Ongaro a Venezia, non avrei che la pena e la noia di indicare le stazioni di questo, che per lui è un metodo. Metodo stranamente sopportato finora, e quel ch'è più, spesso lodato e apprezzato, tanto che il "Palladio" si fregia del suo nome nel Comitato stesso direttivo della Rivista. Potrei così citare spolveri colti da un affresco di Treviso, passati a Oderzo, Belluno etc, per opera di un certo Nardo, solenne, incauto e inabile falsificatore, che rappresentò, sin dall'inizio, la "longa manus" e il cattivo genio del Forlati in ogni lavoro d'importanza e in ogni malefatto redditizio. [...] sono note le colleganze d'affari dell'Ing. Forlati con l'ing Berlese di Padova»³⁰⁵.

Bisogna ricordare, al di là del tono accusatorio di Fiocco, il contributo che tecnici come Antonio Nardo diedero al lavoro del soprintendente Forlati. Il «tecnico» Antonio Nardo sarà una delle figure ricorrenti nella sua intera carriera, cui si legherà in un sentimento di sincera amicizia e che lo vedrà quindi collaborare a gran parte delle opere di restauro dirette dal Soprintendente. Altri saranno i tecnici/assistenti che coadiuveranno l'intervento di Forlati e che giocheranno un ruolo fondamentale nel suo lavoro sia in Veneto che nel territorio soggetto alla giurisdizione triestina. I più importanti sono Romano Bastianello, il quale operò sia a Treviso che in Istria, ad esempio nei lavori alla Basilica Eufrasiana di Parenzo e al lapidario di Dignano d'Istria, Davide De Faveri per Vicenza e Romano Senigallia che operò sia a Padova che in Istria insieme al collega Bastianello, ad esempio alla sistemazione del

³⁰² Cfr. FORLATI, *Il restauro della chiesa di Santa Sofia...*, Roma 1941.

³⁰³ Cfr. ARSLAN, 1931.

³⁰⁴ Cfr. BETTINI, 1936/37.

³⁰⁵ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

Duomo di Pisino e a quello di Dignano, ma anche, questa volta da solo, alla chiesa del Carmine a Fasana e al Palazzo comunale di Montona. Si nomina inoltre, nei carteggi presenti presso l'Archivio Storico della Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia, un «assistente Pozzar del Museo di Aquileia», ossia Giacomo Pozzar, che lavorò ai frammenti di mosaico della chiesa di Santa Maria del Canneto a Pola e ad altri restauri in Istria³⁰⁶. Lo stesso Nardo collaborò in diverse occasioni nel territorio istriano, ad esempio al restauro della chiesa di S. Cosma e Damiano a Fasana. Si deve altresì evidenziare come Arslan e Forlati, in realtà, si conoscessero di persona ed ebbero negli anni modo di collaborare. Di questa collaborazione si è ritrovato un interessante scambio epistolare³⁰⁷. Negli anni immediatamente precedenti al 1940 Arslan fu per alcuni anni Direttore del Museo Civico di Bolzano³⁰⁸. Dell'aprile del 1934 è una lettera in cui il Direttore ringrazia il Soprintendente per «le fotografie che Ella volle far eseguire con tanta generosità», assicurando che gli avrebbe spedito in visione una copia della rivista *Art in America*, in cui lo storico dell'arte aveva appena pubblicato l'articolo *A Series of Thirteenth Century Frescoes at Sanvincenti*³⁰⁹. Le fotografie che il Soprintendente procurò ad Arslan erano quelle degli affreschi della cittadina istriana di Sanvincenti. Dopo alcuni consigli rivolti a una richiesta di Forlati su una «principessa di casa Savoia la cui figura interessa la Regione», Arslan chiederà nuovamente l'aiuto del soprintendente Forlati per l'invio di ulteriori fotografie, oltre a ricordargli altre già richieste:

«Mi permetto di ricordarLe il Pittoni della Chiesa della Madonna a Buie che desidererei vivamente pubblicare. Esistono anche fotografie degli affreschi della Parrocchiale (non di quell'altra chiesa fuori mano) di Vermo e di Santa Caterina a Sanvincenti?»³¹⁰.

In un appunto, steso nel 1944, che ripercorre a grandi passi la carriera di Forlati nell'amministrazione delle belle arti, viene riproposta la questione sollevata da Arslan per

³⁰⁶ Si veda il cap. IV. 3.

³⁰⁷ ADSBSAEFVG, personale, b. 32.

³⁰⁸ Incarico che manterrà dal 1933 al 1939.

³⁰⁹ ARSLAN, 1934.

³¹⁰ ADSBSAEFVG, personale, b. 32. Si veda l'apparato iconografico, immagine 14.

mezzo della sua denuncia. Fu inoltre riportato nuovamente e integralmente il pensiero espresso da Fiocco a seguito della sua indagine³¹¹.

I giudizi espressi da Fiocco, dichiarati in questo «memoriale», furono confermati in ufficiali dichiarazioni al Ministero da personalità come il professor Anti³¹², dallo stesso Prefetto di Venezia e dal Conte Volpi³¹³, i quali ebbero a dichiarare al ministro dell'Educazione Nazionale Giuseppe Bottai³¹⁴ – tale dal 1936 - di non gradire più la presenza di Forlati a Venezia. A questi si aggiungeva la conferma di «antichi collaboratori», quale il professor Bruno Molajoli «stimato Soprintendente» che assunse la guida di Trieste dopo la breve parentesi di reggenza di Giovanni Brusin, che ebbe, a loro dire, ad affermare l'incompatibilità assoluta della sua presenza nella stessa sede del «Commendator Forlati»³¹⁵.

Ragioni, queste, che portarono nel luglio del 1941 alla comunicazione di trasferimento, all'apparenza per ragioni di servizio, alla Soprintendenza ai monumenti di Napoli.

Forlati, ricevuta dolorosamente la comunicazione, chiese una proroga per motivi famigliari. La stessa moglie Bruna Tamaro avrebbe infatti dovuto chiedere la possibilità di un trasferimento per poter rimanere accanto al marito. Molte furono le lettere pervenute al Ministero, piene d'incredulità di fronte all'imminente trasferimento di Forlati. Tra queste, degne di nota sono quella del Patriarca di Venezia che elogiava il lavoro del Soprintendente, sostenendo che «a differenza di altri, ha sempre dimostrato viva comprensione dei problemi artistici», venendo incontro alle molteplici necessità della conservazione del patrimonio artistico della Chiesa di Venezia. Il podestà di Padova rispose alla notizia del trasferimento con viva preoccupazione, sostenendo come esso avrebbe determinato un danno non lieve per

³¹¹ ADSBSAEFVG, personale, b. 32.

³¹² Si tratta con tutta probabilità del professor Carlo Anti. Cfr. ZAMPIERI, 2011.

³¹³ Giuseppe Volpi conte di Misurata, cfr. SERGIO, 1997. BONA, 2005, scrive: «A Venezia, il fascismo aveva trovato luogo d'elezione nell'ambiente gravitante attorno a Giuseppe Volpi, conte di Misurata, espressione della classe borghese e dirigente veneziana, fondatore a inizio secolo della Società Adriatica di Elettricità (SADE), grande imprenditore idroelettrico del paese, uno degli artefici della Compagnia di Antivari, creatore nel 1917 del Porto industriale di Marghera». Il conte Volpi lavorò a stretto contatto con Forlati nel Consiglio dell'Istituto di Studi Adriatici, insieme a personalità quali il senatore Riccardo Gigante, il senatore conte Pietro Orsi, il senatore Giorgio Pitacco, il senatore Francesco Salata, il prof. Gustavo Brunelli, il prof. Mario Brunetti, il contrammiraglio Paolo Cattani e il dott. Vincenzo Azzolin.

³¹⁴ Giuseppe Bottai (Roma 1895-1959) fu Ministro dell'Educazione Nazionale dal 1936 al 1943. Per approfondire si veda CASSESE, 1971, pp. 389-404.

³¹⁵ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

la città di Padova, conoscendo, Forlati, non solo il patrimonio artistico e monumentale della città ma anche i molteplici bisogni attinenti alla conservazione e difesa del medesimo, dimostrando «sempre viva comprensione cercando di contemperare la tutela delle opere d'arte e dei monumenti storici con le ineluttabili necessità della vita moderna»³¹⁶.

L'avvocato Giovanni Milani, appartenente alla Camera dei fasci e delle corporazioni di Padova, scrisse direttamente al ministro Bottai pregandolo di riesaminare la questione così da lasciare Forlati «nel posto che tanto degnamente occupava»:

«credo che nessuno meglio del Forlati conosca, anche nelle più riposte pieghe, il patrimonio monumentale della regione veneta e nessuno sia in grado di curarne la conservazione con maggiore avvedutezza. Egli si adoprò non semplicemente a difenderlo da distruzioni o manomissioni, ma [...] a preservarlo dalle ingiurie del tempo, oltre che degli uomini, provvedendo alle manutenzioni statiche con particolare capacità tecnica, eliminando molte sovrapposizioni deturpatrici e ponendo quanto più possibile in onorata evidenza tutto ciò che ne è degno. [...] trascinando col suo ardore enti pubblici e privati, riuscì a trovare i mezzi necessari per importanti restauri di monumenti che sembravano condannati a rovina [...] e con una parsimonia di spesa neppure immaginabile ottenne risultati magnifici. [...] pregandoti di esaminare la possibilità che il Forlati rimanesse nel posto che occupa. E ciò anche perché egli non è cieco feticista d'ogni orma antica, ma sa pure comprendere le necessità presenti e conciliare esigenze talvolta contrastanti. [...]»³¹⁷.

Il Ministero decise quindi, a solo un mese di distanza dalla precedente comunicazione, di revocare il trasferimento a Napoli, riassegnandolo questa volta alla Soprintendenza di Bologna al posto del soprintendente Armando Venè che sarebbe quindi arrivato nella città lagunare al suo posto³¹⁸.

Nel settembre dello stesso anno, Ezio Maria Grey³¹⁹, all'epoca Vice Presidente della camera dei fasci e delle corporazioni, scrisse a un amico - definito «caro Peppino» - chiedendogli di riferire le sue parole al Ministro dell'Educazione Nazionale:

«è venuta fino a me da Venezia la eco di un forte onesto turbamento locale per il temuto trasferimento di Forlati da quella Soprintendenza. Spiacerebbe il suo partirsene perché colà egli

³¹⁶ *Ibidem*.

³¹⁷ *Ibidem*.

³¹⁸ CARUGHI, 2007, parla di un «mancato trasferimento a Venezia» nel 1941.

³¹⁹ Si veda SIRCANA, 2002, pp. 778-780.

fa bene - e tu lo sai – perché con animosa tenacia ne difende il patrimonio d'arte. Spiacerebbe anche più che il suo trasferimento potesse trarre origine precisamente da questo suo modo ottimo di assolvere le sue funzioni protettive; coraggiosamente ponendosi contro spietati e sbagliati concetti mercantili che vorrebbero lanciare attraverso Venezia un “ponte d'oro”. [...] nulla più irrita che il dover ritenere che un funzionario intelligente e probò e tenace sia sbalzato di sede perché si sia opposto ad un progetto che lungi dall'essere di pubblica utilità, è proprio contro la utilità pubblica: artistica e morale. [...] Il permanere colà di Forlati darà vantaggio vero a Venezia e soddisferà l'allarmata sensibilità della cittadinanza»³²⁰.

Furono probabilmente lettere dal contenuto simile a quella appena riportata a mettere in allarme il Ministero. Forlati, infatti, all'oscuro della denuncia dell'Arslan e della successiva inchiesta di Fiocco, credette per molto tempo che la decisione di un suo trasferimento da Venezia fosse dovuto alla sua strenua difesa artistica della città lagunare. Il ministro Bottai incaricò quindi l'ispettore centrale Guglielmo De Angelis D'Ossat³²¹ di recarsi a Venezia per eseguire un'accurata inchiesta sull'attività svolta dal Soprintendente «specialmente per quanto si attiene all'attività tecnica del suo ufficio»³²². A dare una mano fu incaricato anche Ettore Carraccio.

L'inchiesta, questa volta condotta in via ufficiale, fu comunicata a Forlati e il Ministro si augurò, come si legge nella lettera indirizzata al Soprintendente, che essa avrebbe potuto dimostrare privo di altre ragioni il provvedimento di trasferimento, anche se, disse Bottai, si vedeva indotto a non crederlo visto «l'atteggiamento indisciplinato che Forlati ha assunto in questa non soltanto per lui incresciosa situazione»³²³. La risposta di Forlati arrivò prontamente e quest'ultimo dichiarò di non aver niente da temere dall'inchiesta avendo la coscienza di non aver mancato ai doveri del suo «delicato ufficio»³²⁴.

Data la sua vecchia esperienza da funzionario, Forlati si preoccupò soprattutto del fatto che simili provvedimenti lasciavano sempre fra gli estranei, comunque si risolvessero le cose, «un'impressione penosa». Chiese quindi di soprassedere all'inchiesta, sempre che ciò non avesse lasciato adito a dubbi sulla sua correttezza da funzionario. Il Soprintendente difatti

³²⁰ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

³²¹ Per la biografia del Direttore Generale Guglielmo De Angelis d'Ossat si veda DE ANGELIS D'OSSAT, 2011, pp. 48-66.

³²² ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

³²³ *Ibidem*.

³²⁴ *Ibidem*.

confidava che la sua posizione personale potesse essere chiarita, giacché non avrebbe potuto lasciar circolare senza risposta le voci che gli giungevano da Roma sulla sua attività professionale e su alcuni restauri mal condotti.

Il Ministro, con somma gioia di Forlati, inizialmente concesse una «piccola dilazione» al trasferimento, prorogato quindi al mese di giugno dell'anno successivo. Proprio allo scadere della proroga il Ministro dichiarò invece la completa revoca dei decreti che avrebbero portato al trasferimento del Soprintendente.

Nonostante lo scampato pericolo di un difficile trasferimento di sede, Forlati lamentò, da questo momento in poi, i demeriti perpetrati dall'Amministrazione Centrale a suo danno che l'intera questione lasciò in eredità. Nel giugno del 1943 arrivò a chiedere al Direttore Generale un segno di riconoscimento, il quale sarebbe consistito nel concedergli e assegnargli la promozione al grado V del personale.

La Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, nella persona del direttore generale Marino Lazzari, rispose dichiarandosi favorevole all'assegnazione, appena fosse stato possibile, di una promozione; questo, scrisse, «per togliervi il pregiudizio che il Vostro prestigio sia stato leso dal provvedimento riguardante l'ultima promozione al grado V°, il che è da escludersi in quanto esso è stato adottato in seguito ad uno scrutinio del Consiglio di Amministrazione, fatto col criterio del merito comparativo. E del resto considerazione in cui siete tenuto è prova il fatto che siete rimasto a capo dell'importante Ufficio di Venezia»³²⁵.

Nel 1944 nel fascicolo conservato all'Archivio Centrale dello Stato concernente l'attività di Forlati, spuntano nuovamente, a questo punto, le denunce di Arslan e Fiocco e furono stesi nuovi riepiloghi della situazione che aveva poco tempo prima investito la carriera del Soprintendente di Venezia:

«L'ultima nota speciale apposta nelle sue note informative, ed illustrazione della qualifica di "ottimo", risale al 1931, anno nel quale il Direttore Generale Paribeni così si esprimeva: "Il Forlati è uomo molto ingegnoso e di buon gusto, abile amministratore, ha compiuto e compie eccellenti lavori con mezzi modesti; gode prestigio e sa procurarsi aiuti da Municipi, da Enti ecc.".

Ha qualche pubblicazione, in particolare di studi relativi ai restauri da lui compiuti.

³²⁵ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

Il punteggio eseguito in base ai coefficienti stabiliti dal Decreto del DUCE del 15 aprile 1942-XX, dà un risultato di punti 54,50, senza tener conto dei punti previsti dal paragrafo terzo per le particolari benemeritenze e i meriti speciali di servizio.

Agli anzidetti elementi bisogna, però, aggiungere che l'operato del Soprintendente Forlati, sia dal punto di vista tecnico che dal punto di vista morale, è stato variamente discusso; ed oltre ad aver dato luogo a gravi critiche, sboccò, nel 1940, in un provvedimento di allontanamento dalla sede di Venezia, che fu poi revocato esclusivamente per criteri di benevolenza.

Nel 1940 il Prof. Wart Arslan denunciava all'Ecc. il Ministro che, specialmente in occasione di restauri agli affreschi romani della Chiesa Cimiteriale di Sommacampagna (Verona): l'opera del Forlati era risultata meritevole di riprovazione.

L'Ecc.za il Ministro affidava l'incarico di un'indagine in proposito al Prof. Giuseppe Fiocco dell'Università di Padova [...] L'Ecc. Bottai decise di allontanare dalla sede di Venezia il Forlati trasferendolo a Napoli, prima, e poi a Bologna. Alle difese del Forlati per non soggiacere al trasferimento, l'Eccellenza il Ministro minacciò un'inchiesta che lo stesso Forlati mostrò chiaramente di non gradire, limitandosi ad invocare la revoca di trasferimento per motivi di famiglia.

E, infatti, dopo qualche tempo, l'Eccellenza il Ministro Bottai si indusse, esclusivamente per ragioni di benevolenza, ad abbandonare il proposito di fare un'inchiesta sulle anzidette accuse, decidendosi successivamente anche alla revoca del trasferimento, in considerazione delle necessità familiari del Forlati.

L'Ufficio, peraltro, deve rilevare che gli addebiti, specialmente di carattere tecnico, formulati a carico del Forlati sono rimasti senza smentita. Ma deve anche avvertire che al Comm. Forlati gli addebiti stessi non sono stato mai contestati»³²⁶.

Nonostante ciò Forlati rimase però fortemente convinto che le pressioni che portarono alla decisione di un suo trasferimento, più che per le accuse mosse da Arslan e Fiocco sul suo operato, fossero dovute al contrasto tra la sua attività di tecnico e le scelte politiche del regime fascista. Le ragioni del suo trasferimento da Venezia a Napoli, ufficialmente motivato da ragioni di servizio, rimasero a lungo sconosciute a Forlati e, nonostante avesse più volte insistito per conoscerne le cause «vere o invocate», nulla gli fu comunicato.

Dalle sue parole, rivolte al Ministero, egli ci fa conoscere come apprese quanto accadde veramente da «voci vaghe non controllate» che un colloquio avuto con Fiocco avrebbe confermato. In occasione di quest'incontro, a detta del Soprintendente, lo storico dell'arte si mostrò spiacente di quanto accadde in seguito alla sua relazione. Si può facilmente intuire dalle sue parole la sorpresa apportata da questa rivelazione; nella sua lunga carriera, continua

³²⁶*Ibidem.*

Forlati nella lettera al Ministro, «nessuna censura, nessuna contestazione, nessuna osservazione gli venne rivolta dal Ministero», anzi, nelle visite fatte da funzionari di esso, non esclusi Direttore Generale e Ministri, ai molti restauri compiuti ricevette «espressioni di lode e compiacimento»³²⁷:

«Ho motivo invece di ritenere che le vere ragioni che hanno determinato il mio trasferimento siano dovute alla mia vivace difesa del Palazzo Nero Mocenigo sul Canal Grande (per i lavori abusivi del quale è in atto un'azione legale da parte dell'Avvocatura di Stato che rappresenta i diritti del Comune e del Ministero) e l'appassionata battaglia contro l'ultimo progetto della stazione di Venezia, progetto ora sospeso per una riforma secondo l'idee patrocinate dalla Soprintendenza; infatti il trasferimento venne proposto e patrocinato dall'allora Prefetto Squadrista M. Vaccari»³²⁸.

La mancata promozione, lamentata da Forlati nella missiva, costituiva, a suo dire, «un provvedimento assai grave», mai avvenuto fra i Soprintendenti: «Ciò premesso, gradirei dall'illuminato senso di giustizia del Ministro un sereno riesame della situazione, giacché se la mancata promozione al grado V fosse stata determinata dalle incontrollate affermazioni del Prof. Fiocco portate nel Consiglio di Amministrazione, evidentemente avrà il motivo di affermare che il suo sereno giudizio sarebbe stato fuorviato»³²⁹.

Fu così che nello stesso 1944 il Ministro richiese un nuovo sopralluogo ad Antonio Morassi - già Ispettore alle dipendenze di Forlati a Trieste e all'epoca a sua volta Soprintendente alle Gallerie e alle Opere d'Arte della Liguria - per valutare la situazione esistente nei siti a suo tempo criticati e in altri luoghi ove vi fossero restauri eseguiti sotto la direzione di Forlati. A maggio Morassi inviò gli esiti dell'indagine condotta. L'esito della relazione scagionò l'operato di Forlati. La lettura della relazione risulta davvero interessante ai fini dello studio della storia del restauro, in quanto Morassi si esprime fornendo una nuova luce sulla rivoluzione in atto del pensiero in materia³³⁰.

Lo stesso Fiocco fu nuovamente interpellato. Egli sostenne che l'ordine ministeriale di giudicare il caso, dato nel novembre del 1940, fu da parte del Ministero perentorio; il che non

³²⁷ *Ibidem*.

³²⁸ *Ibidem*.

³²⁹ *Ibidem*.

³³⁰ Si veda il cap. IV. Si veda l'apparato documentale, doc. XVII.

toglie, scrisse in una lettera indirizzata all'amico Valeri, «che io me ne sia dolso molto e che ne sia oggi poi a conti fatti addirittura nauseato»³³¹.

Forlati dimostrò un così forte sgomento per non esser stato promosso che sentì nuovamente, nel 1945, il bisogno di ribadire in una lettera al Ministero come il motivo dell'accaduto fosse da ascrivere alla sua resistenza al fascismo. Nella presente lettera si viene inoltre informati dallo stesso Forlati di come durante «il periodo repubblicano» gli fosse stata offerta una promozione, con incarico di Ispettore centrale al Ministero, che fu però dallo stesso rifiutata, ritenendolo un «governo illegale».

Nonostante non risultasse al Ministero che la mancata promozione fosse dovuta all'atteggiamento contrario al regime, Forlati rincarò nuovamente la dose:

«Fu infatti la mia ripetuta opposizione ai megalomani progetti fascisti [...] che mi valsero la dichiarata ostilità da parte del Prefetto di quel tempo, lo squadrista Vaccari. Egli dopo avermi violentemente e ripetutamente rimproverato e investito, domandò al Direttore Generale M. Lazzari venuto a Venezia per l'inaugurazione della Mostra delle stampe, in unione con altri esponenti del fascismo locale, quale il Co: Volpi, il Cantalamessa direttore del Gazzettino ad altri, il mio trasferimento, trasferimento che venne supinamente concesso dal Direttore Generale, che poi lo mascherò con ragioni non politiche, ma tecniche, la cui infondatezza è stata più tardi dimostrata.

Il trasferimento fu poi dovuto revocare: ma il Direttore Generale che ne era il maggiore responsabile, anzi l'artefice, se ne vendicò negandomi la promozione con un provvedimento che non ha precedenti»³³².

A sostegno della tesi di Forlati si può leggere, in data 25 novembre 1945, anche la testimonianza di Luigi Coletti³³³ il quale nell'incipit della lettera indirizzata al Ministero tessé le lodi del lavoro svolto da Forlati: «per aver svolto un'opera singolarmente attiva, sagace e proficua per i monumenti di una Treviso devastata dalla guerra, per aver consolidato, risarcito, restaurato secondo i nuovi elementi apparsi un gran numero di edifici sinistrati, malgrado la rapidità con ogni diligenza e metodo»³³⁴. Furono così salvati capisaldi essenziali

³³¹ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

³³² *Ibidem*.

³³³ Per la figura di Luigi Coletti si veda FIOCCO, 1961; MAZZOTTI, 1961; MENEGAZZI, 1961, FIOCCO, 1963; DIANO, 1999; VOLTAREL, 2011; DE DONÀ, 2011.

³³⁴ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

alla conservazione dell'aspetto caratteristico della città, che molto spesso l'incomprensione «del pubblico, di imprenditori, di proprietari», secondo lo storico, avrebbero desiderato demolire interamente per motivi di traffico e per maggior libertà di speculazione edilizia:

«Di tutto ciò credo dovere rendere testimonianza, per conoscenza diretta, soprattutto in riguardo alla posizione nella quale è stato messo l'ing. Forlati entro l'amministrazione e che riterrei equo fosse riveduta. L'ing. Forlati infatti è stato scavalcato nella promozione in seguito a una campagna mossa contro di lui sotto l'apparente pretesto, pare, di censure rivolte a certi restauri – sui quali comunque dovrebbe darsi competente e sereno giudizio – ma più probabilmente in realtà, per il vero motivo della sua opposizione a grandiosi e ambiziosi progetti edilizi, [...] che stavano particolarmente a cuore ai gerarchi di allora.

Così come, sempre per diretta personale conoscenza, posso attestare che l'ing. Forlati, nel periodo dell'oppressione e specialmente negli ultimi più duri mesi, concesse larga e cordiale ospitalità e agevolazioni di ogni genere a persone perseguitate e ricercate dalle Brigate Nere»³³⁵.

Nel luglio del 1946 Forlati scrisse una lettera, oggi conservata presso l'Archivio Progetti dello IUAV di Venezia, a Giuseppe Fiocco invitandolo a Sommacampagna per vedere insieme i restauri della chiesetta di Sant'Andrea, ora finiti, contestati da quest'ultimo anni prima. Dato che l'esame eseguito da Fiocco si svolse quando ancora i lavori non erano terminati, Forlati esprime vivo desiderio di una nuova visita; esprimendo altresì l'intenzione di lasciare allo storico dell'arte la più piena libertà di opinione, sicché il suo giudizio sarebbe risultato «del tutto libero». Forlati accennò comunque alla situazione in cui si era venuto a trovare e da cui non riusciva ad uscire, cui Fiocco aveva peraltro contribuito a creare: «Non ritengo utile parlare ora a Roma: tanto la situazione appare purtroppo chiusa, né credo si possa, specie in questi momenti agitati, riaprirsi con successo. A me basta solo che agli “atti del Ministero” [rimanga] la verità su quanto venne fatto»³³⁶.

Fiocco rispose positivamente alla richiesta di Forlati. Nel novembre del 1948 lo storico dell'arte scrisse nuovamente al Ministero chiedendo di assegnare a Forlati la promozione desiderata dal Soprintendente, dichiarando di sentirsi colpevole dell'accaduto a causa della relazione inviata anni prima allo stesso Ministero. La promozione arrivò nel 1949.

³³⁵ *Ibidem*.

³³⁶ APIUAV, Fondo Forlati, scatola 4, lettere a Fiocco

Gli ultimissimi anni di attività in seno all'amministrazione in qualità di Soprintendente, furono tesi all'esportazione nel resto d'Europa, e oltre, dei nuovi metodi di restauro messi a punto negli interventi da lui condotti avendo «mia moglie ed io», come scriverà Forlati al ritorno da un viaggio in Scandinavia nel 1951, «sia pure nel ristretto nostro campo, rappresentato non indegnamente l'Italia e soprattutto lo sforzo che in questo suo tragico travaglio essa ha fatto per salvare i titoli della sua cultura e della sua storia»³³⁷.

Nello stesso anno fu invitato dal governo jugoslavo in qualità di esperto nominato dall'Unesco, insieme a Cesare Brandi³³⁸, a recarsi sul lago di Ohrida, nell'attuale territorio macedone, per il restauro della chiesa di Santa Sofia.

Il collocamento a riposo, a decorrere dal primo giugno 1952, non determinò l'arrestarsi dell'impegno di Forlati nell'opera di restauro. Venne infatti nominato Conservatore Onorario del Ministero³³⁹ e continuò inoltre la sua attività quale Proto della basilica di San Marco³⁴⁰; ruolo, quest'ultimo, che ricoprì già dal 1948 e che abbandonerà solamente nel 1971³⁴¹. Il direttore generale Guglielmo De Angelis d'Ossat inviò una lettera personale a Forlati in cui gli accordò la possibilità di continuare, almeno per alcuni dei lavori in corso, l'opera iniziata «con tanta soddisfazione dell'Amministrazione»³⁴². Particolarmente grato di aver ricevuto la missiva di De Angelis, Forlati apparve inoltre confortato e stimolato nel vedere riconosciuto dalle massime autorità statali in merito, il contributo da lui apportato alla soluzione dei problemi legati al restauro monumentale, al cui studio aveva dedicato la sua intera vita. Nello stesso anno arrivò un'altra soddisfazione; la moglie fu nominata Soprintendente alle Antichità delle Venezie di Padova³⁴³.

Ulteriore riconoscimento arrivò l'anno successivo quando il Direttore dell'Istituto di Belgrado, dove si era recato con Brandi, ringraziò dell'aiuto portato al loro paese. In particolar modo, scrisse, «vorrei rilevare l'importanza dell'applicazione del Suo principio dimostrato per la prima volta a Treviso»³⁴⁴, riconoscendo quindi il ruolo di prim'ordine

³³⁷ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

³³⁸ CARBONI, 2004; CATALANO, 2007;

³³⁹ MENICHELLI, 2011, p. 269.

³⁴⁰ Ufficio che cura la conservazione della fabbrica di San Marco.

³⁴¹ MIRABELLA ROBERTI, p. 263.

³⁴² ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

³⁴³ MENICHELLI, 2011, p. 269.

³⁴⁴ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

ricoperto da Forlati nel secondo dopoguerra, per quanto riguardava sia l'apporto dato alla ricostruzione ma soprattutto al restauro monumentale.

La stessa lettera di ringraziamento del Direttore di Belgrado pervenne anche alla Direzione Generale. De Angelis vide in queste parole l'ennesima confermava del valore dell'esperienza di Forlati; valore che, a suo dire, si rifletteva sulla stessa amministrazione italiana delle belle arti.

L'ultima fase della sua lunga carriera fu anche il momento in cui consolidò quindi la sua fama di architetto restauratore sia a livello nazionale che internazionale. Del 1951 è la richiesta di verifica di stabilità della chiesa di San Francesco a Fano e della consulenza per il restauro del Duomo di Benevento; del 1954 è l'incarico di progettare il restauro del Santo Sepolcro a Gerusalemme³⁴⁵.

L'anno 1955 è l'ultimo rappresentato nei documenti conservati presso l'Archivio Centrale dello Stato. Significativa e fortemente evocativa del lavoro svolto nella lunga carriera di Ferdinando Forlati, è una lettera del 14 ottobre, la quale getta una luce nuova, importante, sia per quanto riguarda il suo impegno quale Soprintendente sia per il suo metodo di restauro nel territorio istriano dopo la fine della seconda guerra mondiale; dimostrando un legame forte con questa Terra, ormai non più appartenente allo Stato italiano:

«In tal modo, anche per le discussioni sorte e per gli indirizzi dati sulla difficile arte del restauro monumentale, la Direzione generale delle B.A. [belle arti] iugoslava, gli architetti e gli storici dell'arte con cui ebbi contatto hanno conservato di questa collaborazione un vivo e buon ricordo. [...] Sarebbe desiderio di quella Direzione Generale che io tornassi, soprattutto per i lavori della chiesa cistercense di Castagnavizza [...] come per altri nell'Istria. Non nascondo che tornare in quest'ultima terra in condizioni tanto diverse da quelle del passato, mi costerebbe sacrificio non piccolo: però penso che sia il solo mezzo che ci resta per salvarle il volto italiano.

Il Direttore Generale Madjaric mi ha poi pregato di inviargli in forma del tutto riservata, le osservazioni mie sui restauri in corso e su quelli da compiere.

Le scrivo tutto questo perché penso che a V.E. torni gradito conoscere specie oggi, questa sia pur modesta forma di penetrazione culturale italiana in un paese giovane e assai ansioso di mettersi alla pari anche nel campo dell'arte con gli altri. Finora predomina la Francia che in fatto di libri ha invaso tutti i centri maggiori; purtroppo di libri e giornali italiani non se ne vedono, pur essendone abbastanza conosciuta la lingua. [...] Chiede inoltre di inviare in Jugoslavia un esemplare delle "nostre leggi sulla tutela monumentale e paesistica nonché

³⁴⁵ MENICHELLI, 2011, p. 271.

sull'ordinamento delle Soprintendenze e del Consiglio Superiore". Essi vorrebbero unificare questo importante servizio che ciascuna repubblica (sono cinque) regola a suo modo: essi infatti ammirano la nostra organizzazione e la nostra unità di indirizzi (per lo meno teorica) nel restauro monumentale»³⁴⁶.

³⁴⁶ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b. 35.

III

L'attività di tutela e di restauro tra le due guerre mondiali nei rapporti con le istituzioni istriane e fiumane e i nuovi principi del restauro

III. 1 L'intensa rete di figure sul territorio: gli Ispettori Onorari e le Commissioni Provinciali

I primi anni di tutela in Istria non furono coadiuvati sul territorio dalla presenza di Ispettori onorari, già presenti da molto tempo nelle vecchie regioni del Regno d'Italia, ma da quelli che fino al 1922 furono chiamati «consulenti artistici». Anche in questo caso l'attività in Istria presenta una situazione del tutto propria e unica rispetto al panorama italiano, partendo con molti anni di ritardo rispetto agli sviluppi avvenuti nel resto del Paese. L'Italia dovette confrontarsi con un territorio che era stato per molti anni sotto l'amministrazione austriaca e si presentarono serie difficoltà nell'assoggettare il nuovo territorio alla legge dello Stato italiano, il che creò ulteriori notevoli ritardi nell'attuazione delle vigenti leggi in materia di belle arti.

Tra le lettere e documenti conservati dal capo ufficio Belle Arti Guido Cirilli³⁴⁷, si trova copia dell'estratto di legge riguardante proprio gli Ispettori onorari e le Commissioni provinciali:

«Gli ispettori onorari vigilano sui monumenti e gli oggetti di antichità e d'arte esistenti nel territorio di loro giurisdizione, e danno notizia alla Soprintendenza competente di quanto può interessare la conservazione e la custodia, promuovendo i necessari provvedimenti. La stessa vigilanza esercitano, sotto la dipendenza della soprintendenza competente, su gli scavi già in corso e su quelli che saranno permessi in avvenire, curando l'osservanza delle disposizioni di

³⁴⁷ ADSBSAEFVG, Personale, b. 22.

legge e denunciando gli abusi. Adempiono, inoltre, a tutte le incombenze che siano loro affidate dalle soprintendenze in materia di tutela monumentale e artistica»³⁴⁸.

Assieme all'estratto vi sono gli elenchi delle persone proposte per la nomina ad Ispettore onorario per i monumenti della Venezia Giulia e i membri prescelti per la relativa Commissione provinciale³⁴⁹. Il poter usufruire fin da subito di questa importante risorsa, in aiuto alle funzioni di tutela nella neonata regione, sarebbe stato estremamente utile dati i numerosi problemi di controllo e vigilanza ma, come già anticipato, non fu facile per il capo ufficio Cirilli potersi avvalere di questo sostegno sul territorio a lui affidatogli. Bisogna ricordare come per quel che riguarda l'Istria in particolare, ben poco si conosceva sia dei monumenti che degli oggetti d'arte e d'archeologia che del loro stato di conservazione³⁵⁰. In un contesto del genere l'aiuto che avrebbe potuto fornire la presenza di Ispettori onorari era fondamentale, e infatti si dimostrò tale.

Nel settembre del 1919 il direttore generale Corrado Ricci scrisse a Cirilli dicendo di aver esaminato con interesse la sua lettera circa la sistemazione dei servizi nella Venezia Giulia e la copia della relazione presentata al Commissario Generale sullo stesso argomento. Per Ricci si trattava di una questione di notevole importanza e, tra l'altro, subordinata alla futura distribuzione dei territori nelle circoscrizioni amministrative e politiche. Proprio per questo non era per il momento possibile prendere alcuna decisione in merito e, in ogni caso, qualunque disposizione al riguardo sarebbe dovuta essere emanata in accordo con l'Ufficio per le nuove provincie, istituito presso la Presidenza del consiglio³⁵¹. Dato che alla fine di ottobre si sarebbe portato a Trieste, il Direttore generale pregò Cirilli di preparare l'itinerario della visita che avrebbero fatto insieme nelle «provincie redente».

Da una lettera del 28 ottobre 1919, si viene a conoscenza di come Cirilli avesse, già da qualche tempo, inviato alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti del Ministero della

³⁴⁸ Si tratta della legge 27 giugno 1907, n. 386, sul Consiglio superiore, uffici e personale delle Antichità e Belle Arti, Capo V, degli ispettori onorari e delle commissioni provinciali, art. 49. L'estratto contiene gli articoli dal 49 al 52.

³⁴⁹ ASSBSAEFVG, III Ispettori onorari, b. 40.

³⁵⁰ Si veda il cap. III. 3.

³⁵¹ L'Ufficio centrale per le nuove provincie fu istituito presso la Presidenza del consiglio dei ministri con R.D. 4 luglio 1919, n. 1081 e modificato con R.D. 22 luglio 1920, n. 1233. Ereditò le funzioni del Segretariato generale degli affari civili dipendente dal Comando supremo. Fu soppresso alla fine del 1922.

Pubblica Istruzione l'elenco delle persone da designarsi a membri della Commissione per la conservazione dei monumenti e come Ispettori onorari per la Venezia Giulia. Ricci fece sapere come il Ministero «ne avrebbe fatto oggetto di speciale trattazione con l'Ufficio centrale delle nuove provincie». Fece inoltre notare come l'elenco mancasse di molte indicazioni sulle persone designate, come i nomi di battesimo e le circoscrizioni precise alle quali gli ispettori onorari sarebbero stati preposti; dati indispensabili per la futura emanazione dei decreti di nomina.

Tra questi figuravano, come membri della Commissione per la provincia di Pola, il prof. Bernardo Benussi, il comm. Antonio Pogatschnig e il prof. Giovanni Quarantotto. Come Ispettori onorari furono designati per Parenzo lo stesso Pogatschnig, per Capodistria il prof. Ranieri Mario Cossar, per Pirano il prof. Domenico Vatta, per Pisino mons. prof. cav. don Valeriano Monti, per Rovigno il prof. Bernardo Benussi e per Pola il prof. Giorgio Edmondo Pons.

«Mi sia permesso di richiamare l'attenzione della S.V. Ill.ma su Pola. Purtroppo in questo centro importantissimo abbiamo il prof. Pons avanzato di età e quindi per quanto non manchi in lui il buon valore di fare – non tanto energico per muoversi e per farsi valere all'occorrenza. Il dott. Schiavuzzi, da poco nominato Direttore del Museo Civico, non lo considero, per considerazioni note alla S.V. Ill.ma, adatto ad essere compreso nella lista. Alla Soprintendenza ai monumenti sarà affidato di conseguenza un compito superiore per Pola e ritengo che in proseguio [sic] di tempo si troverà opportuna la nomina d'un ispettore di ruolo»³⁵².

La questione rimarrà in sospeso fino all'anno seguente ed è proprio in data 17 febbraio 1920 che Cirilli manifestò tutta la sua preoccupazione sul fatto che essa non fosse stata ancora risolta, nonostante il Direttore generale avesse assicurato quella, più volte ribadita, «speciale trattazione con l'Ufficio Centrale per la Nuove Provincie»³⁵³. Nessuna risposta era ancora pervenuta a Trieste.

Lo stesso commissario generale civile Mosconi si trovò costretto a rivolgersi nuovamente al Ministero «essendo oltremodo opportuno che questo Ufficio potesse giovare

³⁵² ASSBSAEFVG, III Ispettori onorari, b. 40.

³⁵³ *Ibidem*.

nell'esplicazione dei compiti affidatigli, non solo del Consiglio della Commissione [...] ma anche, e soprattutto, della cooperazione dei predetti ispettori»³⁵⁴.

L'amministrazione delle belle arti non era ancora però, al 1921, passata alle dipendenze della Direzione Generale del Ministero della Pubblica Istruzione ma si trovava ancora nelle mani dell'Ufficio Centrale per le Nuove Provincie, creando non pochi disagi e, come nel caso della Venezia Giulia, notevoli ritardi nell'attuazione delle vigenti leggi in materia.

Sempre nell'anno 1921 Arduino Colasanti, Direttore Generale succeduto a Ricci, dichiarò come il Ministero della Pubblica Istruzione fin dall'ottobre del 1919, quando il Commissariato presentò le prime proposte per la costituzione della Commissione conservatrice ai monumenti e per la nomina degli ispettori onorari, non mancò di significare all'Ufficio Centrale per le Nuove Provincie che le proposte stessero riscuotendo la loro piena approvazione facendo pressioni affinché le stesse venissero accolte; l'Ufficio, malgrado le ripetute sollecitazioni, non aveva ancora preso una decisione in merito. Colasanti si trovava, dunque, pienamente d'accordo nel ritenere necessario, per poter garantire la conservazione del patrimonio artistico e monumentale della regione, almeno la sistemazione di un servizio di «alta vigilanza» sulle opere d'arte; la questione si sarebbe momentaneamente dovuta risolvere affidando alle persone designate già due anni prima da Cirilli le funzioni che nel resto d'Italia erano affidate agli Ispettori onorari. Solamente un mese prima Cirilli dichiarò infatti alla direzione generale la volontà, in mancanza di una risoluzione breve alla questione, di muoversi autonomamente:

«Poiché, a tutt'oggi, nessuna definitiva determinazione è stata adottata la riguardo, questo Commissariato Generale [...] crede far nuovamente presente la necessità che sia provveduto almeno alla nomina degli ispettori onorari, della cui cooperazione l'Ufficio Belle Arti ritiene di non poter fare ulteriormente meno senza alcun danno per la conservazione del patrimonio artistico della regione. Non essendo infatti ancora estese alle nuove provincie le leggi per le antichità e belle arti e non riuscendo ormai di vera efficacia pratica, nonostante i criteri restrittivi e le severe sanzioni, l'Ordinanza Cadorna 31 agosto 1915 (che ebbe conseguente vigore in un territorio molto più limitato ed in pieno stato di guerra), è necessario ovviare per quanto possibile ai maggiori inconvenienti che si riscontrano, e non soltanto da ora, per tale deficiente legislazione in materia di belle arti. La vigilanza, che in territori ben definiti e di poca estensione potranno esercitare gli ispettori onorari, verrà indubbiamente ad evitare manomissioni e dispersioni spesse volte interessate, oltre che nel tener informato quest'Ufficio,

³⁵⁴*Ibidem.*

meglio di quanto ora non possa esserlo, di eventuali scoperte in località lontane da Trieste, ove l'accorrere sollecito e il premurarvi riesce non di rado difficile. In considerazione di quanto si è esposto, questo Commissariato Generale sarà assai grato se la questione degli ispettori onorari sia prontamente definita. Qualora non si ritenga da codeste autorità centrali che essa non possa essere risolta [...] questo Commissariato Generale ha intenzione per il momento di incaricare le persone di cui all'unito elenco, di esercitare, ciascuno per il distretto indicato, funzioni analoghe a quelle affidate nel Regno agli Ispettori onorari [...]»³⁵⁵.

L'Ufficio Centrale per le Nuove Province, nella persona del suo presidente Francesco Salata, a seguito delle continue pressioni di Cirilli, nel febbraio del 1921 rispose favorevolmente alla proposta dando, in attesa dell'estensione alle nuove province delle leggi sulle belle arti, la facoltà di avvalersi della cooperazione di «consulenti artistici»; lo stesso termine già utilizzato da Cirilli.

Ai Consulenti artistici designati dal Capo Ufficio fu mandato l'estratto della legge 27 giugno 1907, in cui erano descritti i compiti e gli obblighi a cui andavano incontro accettando l'incarico.

Nel dicembre del 1922 si arrivò finalmente alla nomina ufficiale degli Ispettori onorari e delle Commissioni provinciali; si pervenne infatti alla tanto agognata estensione della legislazione riguardante le belle arti alle «terre redente»³⁵⁶. Il Ministero sollecitò per l'approvazione, un nuovo invio del nominativo della persona da designare, con l'indicazione precisa e completa delle circoscrizioni alle quali gli ispettori stessi sarebbero dovuti essere preposti. Nel frattempo ci furono alcuni cambiamenti. I nominativi definitivi con il loro mandamento furono così disposti: a Pola Cirilli scelse il capo ufficio tecnico comunale l'ing. Guido Brass, a Parenzo il dott. Antonio Pogatschnig che fu poi sostituito alla sua morte dal marchese Benedetto Polesini, a Capodistria il direttore del Museo Civico Ranieri Mario Cossar, a Pirano al prof. Vatta subentrò il direttore della regia scuola tecnica Rocco Pierobon, a Pisino rimase designato mons. Valeriano Monti, a Rovigno Benussi fu sostituito dall'ing. Ernesto Dejak, a Lussino si scelse il prof. del locale liceo Nicolò Lemesich e ad Albona il barone Giuseppe Lazzarini. La nuova Commissione provinciale di Pola³⁵⁷, che avrebbe dovuto

³⁵⁵ *Ibidem*.

³⁵⁶ Si veda, ad esempio, il R.D.L. del 17 ottobre 1922, n. 1353 concernente la sistemazione politica ed amministrativa delle nuove province.

³⁵⁷ Esempio di seduta di Commissione si trova nell'apparato documentale, doc. VI.

prevedere almeno sette nominativi³⁵⁸, si arricchì: accanto al capo ufficio Guido Cirilli si scelsero Brass, Pogatschnig, Cossar, Monti³⁵⁹, Lemesich e Lazzarini

Nel maggio del 1923 Cirilli inviò loro le nomine:

«Mi è grato perteciparle che su proposta avanzata da questo Ufficio, il Ministero dell'Istruzione Pubblica (Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti) con R. Decreto 22 aprile 1923, registrato alla Corte dei Conti, l'ha nominata membro della Commissione Conservatrice dei monumenti, degli scavi ed oggetti di antichità ed arte, per la provincia di Pola. L'avverto che il locale Prefetto è già stato incaricato dal suddetto Ministero di trasmettere un estratto del Decreto relativo alla Sua nomina e che la S.V. verrà invitata ad adunarsi presso questa Prefettura per procedere all'elezione del Presidente e del Segretario (art. 55, 56 e 57 legge 27.VI. 1907) di detta Commissione»³⁶⁰.

La prima seduta si tenne giovedì 21 giugno 1923 alle ore quindici. L'ing. Brass fu nominato segretario e il dott. Pogatschnig presidente. Nell'aprile del 1924 però il Ministero fece presente a De Nicola di come si dovesse provvedere senza indugio alla sostituzione del defunto Antonio Pogatschnig, essendo rimasti in sei membri, ossia uno meno il numero legale stabilito per legge. Fu in questo momento che subentrò il Gr. Uff. Marchese Benedetto Polesini che ne prese anche il posto di presidente.

Nel tempo la lista degli Ispettori onorari si accrebbe notevolmente. Negli anni Trenta si aggiungeranno personalità come il prof. Mario Mirabella Roberti, direttore del Regio Museo dell'Istria di Pola, il cav. Domenico Rismondo per il comune di Dignano, l'avv. Nicolò Costanzo per Isola d'Istria e Pirano. Aumentò la vigilanza a Parenzo con l'ing. cav. Andrea Danelon e il marchese Paolo Polesini; il cav. Giacomo Greatti fu destinato a Orsera, il dott. Melchiorre Corelli ad Albona e il rag. Antonio Cella a Lanischie. Si andò inoltre a coprire la provincia di Fiume; il dott. Guido Depoli, il prof. Remo Fenili, il comm. avv. Silvano Vegliani, il prof. Ladislao De Gauss e il podestà, in seguito Senatore del Regno, Riccardo Gigante per Fiume e l'avv. Ernesto Franchi per il mandamento di Villa del Nevoso. Lo stesso

³⁵⁸ Art. 55 del capo V della legge 27 giugno 1907 sul Consiglio superiore, uffici e personale delle antichità e belle arti: «La Commissione provinciale si compone di non meno di sette commissari, nominati per decreto reale. I soprintendenti dei monumenti, dei musei e gallerie della provincia ne fanno parte di diritto. La Commissione nomina nel suo seno il presidente e il segretario».

³⁵⁹ Si veda l'apparato documentale, doc. VII.

³⁶⁰ ASSBSAEFVG, III Ispettori onorari, b. 40.

Gigante era stato nominato anche Presidente della Commissione provinciale di Fiume. A presiedere la Commissione provinciale istriana di Pola, negli anni Trenta, fu il Senatore Francesco Salata.

Interessante a questo proposito le nomine che avvennero negli anni Quaranta. Alle persone già attive in qualità di Ispettori onorari si aggiunsero i nominativi dell'arch. Carlo Chersi e l'arch. Bruno Milotti per Pisino, Giovanni De Madonizza e il prof. Benedetto Lonza per Capodistria, il dott. Carlo De Franceschi per Rovigno e il dott. Camillo De Franceschi per Pola. Un esempio dei nuovi requisiti necessari per la nomina ministeriale ce lo fornisce la richiesta perpetrata dal soprintendente Fausto Franco per il notaio Manlio Malabotta. Franco inserì nella richiesta per la nuova nomina dell'Ispettore onorario per i Monumenti del Comune di Montona, Rudo d'Istria e Pinguente un questionario con le «notizie personali». Insieme al nominativo, al luogo, data di nascita e al titolo di studio, compaiono nuovi criteri come la data dell'iscrizione al Partito Nazionale Fascista e la Razza. Sarà il Prefetto di Pola a garantire per Malabotta:

«Il dott. Malabotta Manlio fu Nicolò nato a Trieste il 21.I.1907, notaio, ariano, cattolico, cittadino italiano, risulta di buona condotta morale e politica senza precedenti o pendenze penali, è di sentimenti italiani, iscritto al P.N.F. dal 15.6.1923. Di buone condizioni sociali, gode in pubblico buona reputazione»³⁶¹.

L'apporto dato dagli Ispettori onorari nell'Istria e nel Quarnaro trapela in tutti i lavori eseguiti nel territorio. L'importante compito di vigilanza ai quali erano stati demandati in qualità di Ispettori fu sempre assolto con solerzia e sollecitudine. Se il loro contributo fu importante nel periodo che seguì il primo dopoguerra, in cui l'Ufficio Belle Arti si trovò nella difficoltà di recensire il patrimonio monumentale e storico artistico del nuovo lembo orientale d'Italia³⁶², e nelle fasi di ricostruzione effettuando un controllo effettivo sui lavori insieme ai funzionari della Soprintendenza, importante fu il ruolo di sorveglianza contro i numerosi furti e acquisti abusivi che impoverivano l'Istria e fondamentale sarà il loro ruolo nel momento più delicato di tutti, gli eventi seguenti al 1940. Sarà forse questo il momento in cui più di tutti, il contributo degli Ispettori onorari si fece più sentire, nell'assistenza all'imballaggio, allo sgombero e al trasporto dei beni istriani e fiumani nel luogo prescelto d'accantonamento, Villa

³⁶¹ ASSBSAEFVG, III Ispettori onorari, b. 41.

³⁶² Si veda il cap. I. 1.1.

Manin a Passariano, e nella protezione sul posto degli edifici artistici che erano stati puntellati e «imballati» contro i possibili attacchi aerei e di tutto ciò che non si era potuto decentrare³⁶³. Sarà lo stesso soprintendente Fausto Franco, nella relazione presentata all'indomani della fine della seconda guerra mondiale³⁶⁴, a sottolineare l'importanza del loro intervento attivo:

«Non starò a rifare la storia di questo periodo denso di preoccupazioni e di rischi, ma passerò senz'altro alla conclusione.

Il risultato di quest'opera, che ha impegnato non solo il personale della Soprintendenza ma anche l'iniziativa di Ispettori Onorari e delle squadre di protezione è stato, dei più soddisfacenti. [...] Nella vasta opera, intrapresa e condotta felicemente a termine, per la protezione del patrimonio artistico della regione durante la guerra e nell'affrontare i problemi derivati dalle successive occupazioni militari ho avuto l'ottima collaborazione dell'Ispettore Prof. Giorgio Vigni, e degli Ispettori Onorari e studiosi di storia e d'arte: Prof. Carlo Someda de Marco di Udine, direttore dell'accentramento delle opere d'arte; del Prof. Mario Mirabella Roberti, in specie per la protezione della Basilica Eufrasiana di Parenzo e per la compagna fotografica nell'Istria; Ispettore Nicolò Rota, organizzatore di squadre antincendi e di trasporti d'opere d'arte; Prof. Piero Sticotti, Prof. Silvio Rutteri, Senatore Riccardo Gigante di Fiume, Prof. Ranieri Mario Cossar, Prof. Oscar de Incontrera, Prof. Fiorello de Farolfi, Prof. Carlo Bozzi di Gorizia e Prof. Alfonso Mosetti di Gradisca»³⁶⁵.

Se nella maggior parte dei casi la collaborazione fu più che proficua, non sempre il rapporto tra Soprintendenza di Trieste e Ispettori onorari fu felice. In qualche, seppur raro, caso la comunicazione tra l'ufficio e le sue «forze» nel territorio creò qualche malumore. Talvolta erano gli stessi Ispettori che non riferivano quanto accadeva nei loro mandamenti, altre volte furono gli stessi a lamentarsi di come la Soprintendenza si muovesse senza informarli di quanto si stava portando avanti. La reale difficoltà di controllo, nonostante la presenza attiva di sorveglianza sul territorio, si faceva talvolta sentire con prepotenza. Gli oggetti d'arte e i monumenti istriani si trovarono in balia di furti, vendite abusive, lavori non autorizzati, depredazioni causate dalle stesse autorità che dovevano sorvegliarle e, alte volte, solamente dai danni che gli uomini e il tempo arrecavano senza sosta.

³⁶³ Si veda il cap. VI. 5 e VI. 6.

³⁶⁴ Si veda il cap. I. 4.

³⁶⁵ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 99.

III. 1.1 L'antico architrave delle rovine della chiesa di San Bernardino a Pirano e il suo trasporto al Vittoriale

Non sempre la solerzia nel vigilare e nel comunicare eventuali pratiche che avvenivano senza autorizzazione giungeva a conoscenza della Soprintendenza in tempo da consentirgli di intervenire.

Eclatante esempio, a questo proposito, è quello relativo al trasporto a Gardone Riviera³⁶⁶ di un «antico architrave datato» appartenente alla chiesa di San Bernardino presso Pirano che verteva ormai in uno stato di rovina.

Nei primi mesi del 1927 l'ispettore Alberto Riccoboni scrisse al comando della Brigata di San Bernardino della R. Guardia di Finanza, il cui edificio si trovava a ridosso delle rovine, come recentemente fosse stato riferito all'Ufficio della constatata mancanza dell'antico architrave, che fino a poco tempo prima si trovava sulla porta principale del monumento. Richiese quindi di riferire con «cortese sollecitudine» se la «pietra» in questione fosse stata messa in salvo e se si intendesse o meno rimetterla nel posto originario.

L'architrave in questione era però stato inviato, già nel settembre del 1925, al Comando del Corpo d'Armata di Trieste che ne curò l'inoltro al Vittoriale³⁶⁷ che com'era noto, scrissero, era stato da tempo dichiarato Monumento Nazionale.

«Essendo questo destinato a raccogliere – fra l'altro – ricordi storici ed artistici attestanti la romanità dell'Istria in particolare e della Venezia Giulia e Trentina in generale, fu ritenuto che l'architrave anzidetto – in sé stesso di ben scarsa importanza e per il suo stato di conservazione e per la località in cui figurava – sarebbe certamente stato valorizzato nel suo significato ideale della esaltazione che il Poeta ne avrebbe inevitabilmente fatta nel Nuovo Museo Nazionale. Appunto a tal fine - assieme ad altri piccoli oggetti il cui elenco fu a suo tempo comunicato a Codesta ON. R. Soprintendenza, il frammento di cui trattasi fu inviato al “Vittoriale” medesimo»³⁶⁸.

³⁶⁶ Gardone Riviera (BS).

³⁶⁷ Si tratta del Vittoriale degli Italiani a Gardone Riviera (BS); cittadella monumentale eretta, tra il 1921 e il 1938, per volontà di Gabriele d'Annunzio (1863 – 1938) con l'aiuto dell'architetto di fiducia Gian Carlo Moroni (1893-1952).

³⁶⁸ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

Il soprintendente Ferdinando Forlati si dichiarò «assai spiacente» di non esser stato messo al corrente dell'avvenuta rimozione dell'architrave; asportazione che non sarebbe potuta in nessun modo avvenire senza il consenso di quell'Ufficio che deteneva il compito di tutela degli edifici monumentali e la responsabilità di quanto in essi avveniva. Forlati non poté che sottolineare la propria amarezza; le alte personalità che avevano avuto un ruolo in quell'allontanamento creavano dei limiti nell'azione della Soprintendenza e, oltretutto, essa si era dimostrata totalmente all'oscuro dello stato di completo abbandono in cui ormai vertevano i resti della chiesetta di San Bernardino³⁶⁹.

Questi si trovavano in un tale stato di degrado che il colonnello della brigata, che rispose all'ufficio della Soprintendenza, si prese la libertà di sottolineare come quello stato avesse lasciato fondatamente presumere che l'architrave «non fosse destinato a formare aspetto di preoccupazione di sorta da parte delle competenti Autorità»³⁷⁰.

Un terzo dell'architrave era già crollato ed essi dovettero oltretutto rintracciare «fra i tanti ruderi sparsi intorno» i frammenti appartenenti al pezzo originale. Prima di curarne la spedizione al Corpo d'Armata dovettero inoltre procedere alle indispensabili operazioni di restauro che ne resero possibile la quasi completa ricostruzione: «Senza tale opera, sia i frammenti già sparsi al suolo, sia il pezzo principale, avrebbero seguito inevitabilmente la sorte dei vari frammenti mancanti dell'edificio, dei quali non è rimasta traccia alcuna»³⁷¹.

III. 1.2 Il ritrovamento del pilo veneto a Pirano

Il 17 giugno del 1931 il podestà di Pirano Piero de Castro informò la Soprintendenza del ritrovamento di un pilo durante alcuni lavori di sistemazione del mandracchio:

«Il grappo inviato dall'Ufficio Escavazioni che procede all'escavo del mandracchio interno sollevava e depondeva sulla riva un tronco di colonna di pietra marnosa – arenacea. [...] Su un

³⁶⁹ Si veda l'apparato iconografico, immagini 15 e 16.

³⁷⁰ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

³⁷¹ *Ibidem*.

lato dello stesso si trova scolpito uno scudo, portante un'aquila con le lettere A. e V. [...] Veda e provveda questo Ufficio dandomi i suggerimenti che riterrà più opportuni»³⁷².

Il Podestà si affrettò a comunicare come si fosse già mosso rivolgendosi al prof. Rocco Pierobon il quale avrebbe scritto al più presto al soprintendente Ferdinando Forlati per riferire in merito all'eventuale importanza del ritrovamento.

Il prof. Pierobon, in qualità di Regio Ispettore onorario ai monumenti, si prese carico di effettuare le ricerche storiche atte ad identificare lo stemma e a precisare la data dell'interessante manufatto. Nell'ottobre dello stesso anno il Podestà trasmise la relazione del «conservatore» sul pilo rinvenuto; pilo che ancora giaceva lungo la banchina del porto.

Il Soprintendente indicò come il pilo potesse essere innalzato «o presso il giardinetto del porto o all'ingresso del mandracchio stesso»; collocazione, quest'ultima, che sarebbe stata maggiormente raccomandabile poiché corrispondente all'ubicazione originaria del pilo. L'intenzione, poi portata a termine, del Podestà fu quella di posizionarlo nel largo della pescheria, a pochi metri di distanza da dove verosimilmente sorgeva, circondandolo da due gradini della stessa pietra, «mentre più tardi si sarebbe potuto pensare al cupolino mancante e allo stendardo»; proposta che aveva riscosso l'approvazione del prof. Pierobon e altri «competenti».

La relazione presentata dall'Ispettore onorario dimostra benissimo l'accuratezza con cui procedette nella ricerca e la grande conoscenza della storia della sua città, di cui era considerato un grande erudito:

«Il pilo che due mesi or sono fu sollevato dal grappo che, quasi ricorso di amore verso la sua Dominante, destò tanto interesse tra la cittadinanza piranese, è del 1503 e porta sopra un lato lo stemma della famiglia Valier quale si vede sull'architrave e all'altare della cappella Valier nella chiesa della Madonna dell'Orto di Venezia. Non fu potuta pescare la parte sovrastante che vi si appoggiava in forma di cupolino o dado e che reggeva lo stendardo con il vessillo di S. Marco, com'è riprodotto nel quadro a sinistra del presbiterio del Duomo. Invece in due altri quadri, quello della Cappella del Sacramento e quello votivo del Palazzo Comunale, c'è bensì la sagoma del pilo in capo al molo, ma quale ne sia la causa, quasi monco e senza bandiera. Mi fu impossibile di trovare menzione di lavori portuali al tempo di Andrea Valier, ma la

³⁷² ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

concordanza dell'anno è di sua podesteria (1502-1503) con le iniziali del nome e cognome A.V. a' lati dello stemma di sua casata, esclude ogni altra interpretazione»³⁷³.

Il Soprintendente stesso dichiarò di compiacersi vivamente per l'iniziativa tanto opportuna di innalzamento del pilo veneziano, così degnamente appoggiata dalle relazione di Pierobon, sperando in un tempo non lontano di eseguire anche i lavori alla parte mancante.

Ancor oggi il pilo è collocato in Nekdanji Trg, già Largo pescheria, là dove l'ispettore onorario Rocco Pierobon consigliò di collocarlo.

III. 1.3 La mancata autorizzazione ai lavori a Casa Sbisà a Parenzo

Nel 1934 pervenne agli uffici della Soprintendenza di Trieste la notizia che il dott. Umberto Sbisà, proprietario di una casa che «correva lungo le mura antiche di Parenzo», aveva deciso di compiere lavori di restauro sulla stessa. Compiacendosi per la decisione, il soprintendente Ferdinando Forlati affermò come fosse assolutamente certo che la casa, a lavori ultimati, sarebbe riuscita «davvero interessante con la sua zona basamentale costruita sulle vecchie mura parentine e con la sua ariosa e pittoresca loggia restaurata»³⁷⁴. Forlati riportò, nella lettera indirizzata al proprietario, come tramite la Soprintendenza si sarebbe potuto portare a termine i lavori con un importo di circa cinquemila lire, date le facilitazioni di cui poteva disporre l'ufficio nell'esecuzione dei lavori.

Umberto Sbisà, che nel frattempo si era trasferito da Pola a Padova per la sua professione di medico primario, si dichiarò ben lieto di poter approfittare della gentile offerta, nel momento in cui avesse realmente avuto l'intenzione di cominciare i restauri alla sua abitazione di Parenzo. Dovendo rimettere a tempi più favorevoli i lavori, egli sarebbe stato felice, scrisse, di potersi avvalere della competenza dell'ufficio triestino.

Le cose andarono però sicuramente in modo diverso se, nel febbraio dell'anno seguente, il Soprintendente, infastidito, scrisse al Podestà di Parenzo. Forlati aveva da poco avuto occasione di vedere casa Sbisà ed essa appariva già restaurata, senza aver ricevuto alcuna

³⁷³ *Ibidem*.

³⁷⁴ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 192. Si veda l'apparato iconografico, immagine 17.

autorizzazione. L'abitazione, essendo collegata alle antiche mura di Parenzo, avrebbe abbisognato per il suo restauro, anche se limitato alla semplice tinteggiatura, del preventivo assenso della Soprintendenza. Forlati apparve sorpreso ed estremamente amareggiato dalla scoperta tanto più, sostenne, si era a suo tempo convenuto con il Municipio di Parenzo «che ogni progetto di lavoro che si intenda di eseguire nell'antica città debba essere presentato a quest'ufficio per l'esame e il preventivo completo»³⁷⁵.

Quella che era stata vista come un'estrema cortesia dal dott. Sbisà era in realtà un preciso obbligo che la Soprintendenza aveva concordato con le autorità competenti, «e ciò appare doveroso non solo in base alla legge che tutela gli edifici monumentali e le bellezze paesaggistiche (legge 20 giugno 1909 n. 364, legge 11 giugno 1922, n. 778), ma anche per un riconoscimento verso quest'ufficio che tante opere ha compiuto in favore della rinascita di Parenzo antica»³⁷⁶.

Il richiamo più duro però fu quello che pervenne agli Ispettori, al marchese Benedetto Polesini, all'ing. Andrea Danelon e per conoscenza a Giacomo Greatti.

«Ora, se era dovere del Municipio di chiedere l'autorizzazione e ciò anche per le disposizioni ribadite più volte, mi sarei atteso che pure la S.V. Ill.ma interessasse la Soprintendenza appena si dava inizio ai lavori purtroppo ormai compiuti senza rispetto alla vetustà delle mura e senza alcun gusto. Tutto ciò duole assai tanto più che se la Soprintendenza ha dedicato e vorrebbe ancora dedicare a Parenzo attività e denaro fa assegnamento nell'aiuto di chi – come la S.V. Ill.ma – ha dal Ministero il mandato preciso di vigilare per quanto si riferisce ad opera di interesse monumentale e paesistico»³⁷⁷.

Un chiarimento fu richiesto anche a Sbisà. Questo si scusò, affermando come non gli fosse pervenuto alcun atto ufficiale che dichiarasse la sua casa «monumento nazionale». Il restauro eseguito aveva in ogni caso carattere di provvisorietà essendo sua intenzione rimettere lo stabile in completa efficienza non appena le sue finanze l'avrebbero permesso. Nelle sue parole Forlati trovò inoltre conferma di come l'ispettore onorario Andrea Danelon non solo fosse al corrente dei lavori ma di come ebbe a supervisionarli. Il restauro, sostenne Sbisà, fu in ogni caso eseguito «conforme a domanda e progetto», approvati dal Comune e col

³⁷⁵ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 192.

³⁷⁶ *Ibidem*.

³⁷⁷ *Ibidem*.

consenso dell'incaricato della Soprintendenza Andrea cav. Danelon che insieme al tecnico edile ne controllò l'esecuzione.

III. 1.4 La vigilanza sull'ex convento della Madonna del Lago

Invitato dal direttore dell'azienda agricola del dott. Conte Giovanni Tonetti, l'ispettore onorario Melchiorre Corelli, nel giugno del 1938, si recò presso l'ex convento della Madonna del Lago, in comune di Fianona, località Felicia, oggi Čepić.

Il Conte Tonetti aveva acquistato in quei giorni degli appezzamenti di terreno e il fabbricato dell'ex convento dal principe Auersperg e «pensa di abbattere quanto prima il convento e i resti della chiesa, allo scopo di ricavare i materiali per costruire una casa colonica»³⁷⁸.

A questo scopo chiese a Corelli il permesso di procedere all'abbattimento degli edifici. L'Ispettore onorario, in conformità ai propri limiti, fece presente come ciò non stesse neppure lontanamente in suo potere; avrebbe proceduto a segnalare la questione alla Soprintendenza. Esaminato con tutta cura l'edificio del convento e dell'ex chiesa inviò quindi le sue considerazioni al soprintendente Bruno Molajoli:

«Mi permetto modestamente di proporvi quanto segue o almeno di esprimere la mia modestissima opinione in proposito. 1) inviare immediatamente un rappresentante della R. Soprintendenza sul posto. 2) conservare gli edifici in una provincia, come l'Istria, poverissima d'arte, specialmente nei vecchi territori austriaci, in una zona, dove il paesaggio ha già sofferto moltissimo col prosciugamento del lago d'Arsa, per ragioni, storiche, artistiche e religiose; 3) consigliare al Conte Tonetti di adattare a scopi pratici i caseggiati, senza deturpare la caratteristica arte rusticana e tentare di convincere il proprietario, persona colta e amante delle cose d'arte, che la conservazione degli edifici darebbe lustro ulteriore alla sua fattoria. 4) nel caso deprecato d'una distruzione degli edifici che danno all'ambiente qualche cosa di attraente e di suggestivo, conservare almeno la torre ed incastonare nel nuovo edificio o collocare in luogo adatto il portale gotico della Chiesa, le finestre gotiche trilobate, le cimase con dentelli gotici delle nicchie, il portale del convento, la vera da pozzo e tante altre cose. 5) il vantaggio

³⁷⁸ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 195.

che il proprietario ricaverebbe dalla demolizioni sarebbe di poche migliaia di lire, a detta dei competenti»³⁷⁹.

L'esaustiva ed accurata lettera di Corelli si chiuse però con un rimprovero nei confronti della condotta, a suo parere nei suoi confronti non corretta, della Soprintendenza che non lo aveva messo al corrente dei lavori che si stavano programmando a Chersano, paese incluso nel suo mandamento.

Con «dolore» e «profondo avvillimento» aveva da quella visita appreso come «tutti gli interessati» fossero al corrente del progetto dello stesso Conte Tonetti di elevare la torre del castello di Chersano, tranne l'Ispettore onorario a cui nulla era stato comunicato per conoscenza. Pregò quindi come in seguito gli si desse notizia di quanto si sarebbe fatto o si era progettato di fare nel comune di Fianona per evitare ulteriori «simili umiliazioni» e consentirgli di collaborare, per quanto «in forma modestissima».

Il soprintendente Molajoli esprime parole di ringraziamento per la segnalazione relativa al convento e all'ex chiesa della Madonna del Lago, ritenendo anch'egli opportuno effettuare quanto prima un sopralluogo. Per quanto concerneva la torre di Chersano, Molajoli non poté far altro che scusarsi, giustificando la mancata comunicazione dichiarando come il progetto si trovasse ancora in esame presso il competente Ministero per l'approvazione; non era stata ancora concessa alcuna autorizzazione e, naturalmente, sarebbe stato a tempo debito informato di tutto:

«Avrei chiesto preventivamente il Vostro sempre apprezzato parere se, avendo esaminata personalmente la questione sul posto nell'estate scorsa, non avessi constatato trattarsi di cosa senza particolare rilievo anche perché avendo espresso parere contrario a qualsiasi tentativo di ricostruzione muraria non suffragata da elementi sicuri, i lavori si limiterebbero alla semplice costruzione di una scala interna»³⁸⁰.

Il sopralluogo a Santa Felicita, al novembre dello stesso anno, non era ancora stato effettuato e Corelli si prodigò di andare personalmente a controllare lo stato in cui si trovavano gli antichi edifici. Purtroppo riscontrò come alcune porzioni di essi fossero state abbattute e, seppur trattandosi di parti cadenti, l'impressione registrata dall'Ispettore era quella che

³⁷⁹*Ibidem.*

³⁸⁰*Ibidem.*

sarebbero intervenuti senza il parere della Soprintendenza, senza curarsi quindi di attendere il programmato sopralluogo:

«Se mi permettete Vi consiglio ancora una volta di fare un sopralluogo per prendere una decisione. Qualora Voi veniste nella nostra zona, favorite avvertirmi, perché anch'io possa partecipare al sopralluogo»³⁸¹.

III. 1.5 L'asporto dei resti della chiesa di Santa Felicita a Pola

Ancor meno fortunati i resti della chiesa di S. Felicita, o di S. Giovanni al Prato Grande, a Pola, studiata da Pietro Kandler e rilevata dallo Gnirs nel 1909, preziosa per mosaici ed elementi architettonici di epoca medievale, i cui resti furono completamente asportati nei primi anni Trenta del Novecento. Il poco materiale superstite fu infatti utilizzato dagli abitanti del luogo per le loro «case rustiche»³⁸².

Lo stato in cui verteva fu rilevato dall'Ispettore onorario, nonché Direttore del Regio Museo di Pola, Mario Mirabella Roberti³⁸³ che ne diede immediata comunicazione al soprintendente Bruno Molajoli. Informatosi dell'accaduto, in vista di una denuncia all'autorità giudiziaria, e indagando sull'entità precisa del danno, sul nome del proprietario del fondo e l'epoca in cui il danno avvenne, Mirabella scoprì ed informò il Soprintendente di come i resti della chiesetta³⁸⁴, «per testimonianza di persona credibile», si conservarono sul posto fino a

³⁸¹ *Ibidem*.

³⁸² ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

³⁸³ Mario Mirabella Roberti (Venezia 1909 – Milano 2002) studioso e apprezzato archeologo fu Ispettore onorario ai monumenti a Pola e Direttore del Regio museo dell'Istria nella stessa città istriana ma anche, dopo la guerra, Ispettore presso la Soprintendenza ai Monumenti, Gallerie e Antichità di Trieste, Ispettore presso la Soprintendenza alle Antichità della Lombardia e docente universitario nell'Ateneo tergestino. Si veda ARDOVINO, 2002; ROTA, 2002; CUSCITO, 2003, 2004; TAVANO, 2003 e 2011. Si veda l'apparato iconografico, immagine 18.

³⁸⁴ Mirabella aggiunge anche qualche notizia sulla chiesa: «la chiesa, eretta nel V secolo, rifatta in parte nell'VIII – IX sec. era a tre navate e tre absidi e misurava 34 m. x 12. Si conservò in buone condizioni sino alla fine del 500, ma nel 1638, poiché era in rovina, Vincenzo Bragadin, procuratore veneto, ne asportò le 14 colonne di marmo per porle nella chiesa di S. Maria della Salute a Venezia». L'ispettore riporta come i dati arrivino da

quattro-cinque anni prima del 1938, anno in cui Mirabella scrive. Già nel 1924 nello studio sulla chiesa di Santa Maria Formosa di Pola, l'ispettore Antonio Morassi registrò come la chiesa di S. Felicità fosse ormai in rovina³⁸⁵.

Nel 1938 Mirabella dovette constatare come «i muri mozzati, le basi di pietra e di marmo, i resti dei mosaici» fossero interamente scomparsi. Ormai si notava solamente «un lieve pianeggiare del terreno dove in origine vi erano le tre navate»³⁸⁶.

Le particelle catastali appartenevano al Gr. Uff. Ludovico Rizzi, presidente della Cassa di Risparmio a Pola. Molajoli dovette convenire come, se effettivamente la dispersione dei resti della chiesa risalivano ad anni prima, sarebbe stato inutile intentare un'azione legale, «occorreva sorvegliare a suo tempo». Il Soprintendente allora pensò di sfruttare quanto era successo per ottenerne almeno qualcosa di utile dalla disastrosa scoperta. «Vedete», scrisse Molajoli a Mirabella Roberti, «se la constatazione può essere almeno utile per far leva per la concessione³⁸⁷ relativa al passaggio attraverso la zona del Museo»³⁸⁸.

III. 2 La vendita abusiva dell'altare di Nugla

La difficoltà di un controllo capillare sul territorio portava anche a «tentativi di acquisto di oggetti antichi da parte di poco scrupolosi antiquari che cercavano approfittando della buona fede altrui di carpire quanto ancora di più prezioso si trova[va] in Istria»³⁸⁹.

Con queste poche parole, nel 1921 il capo ufficio Guido Cirilli descrisse uno dei fenomeni più frequenti nel territorio istriano ossia la vendita abusiva di oggetti d'arte inalienabili senza previa autorizzazione. Le parole in questione erano indirizzate al parroco della chiesa

Pietro Kandler nelle sue *Notizie Storiche di Pola*, che fu il primo a riconoscerne il valore e studiarla. Compiutamente rilevata da Anton Gnirs nel 1909, quest'ultimo ne parlò nello *Jahrbuch del k.k. Zentral – Kommission* del 1911, coll. 23 sgg. I mosaici e i rilievi che emersero dallo scavo erano in parte confluiti nel Regio Museo dell'Istria, di cui Mirabella era direttore. Si veda KANDLER, 1876, p. 184.

³⁸⁵ MORASSI, 1924, p. 21.

³⁸⁶ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

³⁸⁷ Concessione richiesta alla Cassa di Risparmio di Pola.

³⁸⁸ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

³⁸⁹ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 192.

parrocchiale di Monticchio; ricordandogli l'inalienabilità della pisside d'argento del XV secolo, Cirilli fece sapere di essere a conoscenza dell'interesse dimostrato per l'oggetto sacro da parte di diversi antiquari.

Grazie all'interessamento e alla sorveglianza degli Ispettori onorari gran parte di questi tentativi di vendita illegali arrivavano in tempo a conoscenza dell'ufficio di Trieste che riusciva così a bloccarli; altre volte l'Ufficio era meno fortunato e dovette intervenire a cosa fatta, anche a distanza di anni.

Uno dei casi più interessanti di vendita abusiva avvenne nel 1925 nella frazione di Nugla³⁹⁰, in comune di Rozzo, in provincia di Pola. In seguito ad un sopralluogo effettuato nel 1927 nel paese di Nugla dall'ispettore onorario di Trieste, Attilio Degrassi, membro della stessa Commissione provinciale ai monumenti del capoluogo giuliano, la Soprintendenza era stata avvertita della scomparsa dell'altar maggiore ligneo dorato del 1642 che costituiva il maggiore ornamento della chiesetta di S. Pietro a Nugla. L'ispettrice Bruna Tamaro non poté far altro, essendo già passati due anni dalla scomparsa, che avvisare la Questura di Trieste affinché disponesse ricerche in proposito e, qualora si fosse ritrovato l'altare, nonostante il tempo trascorso, vi si apponesse regolare sequestro.

«Nel luglio del 1925 è stato venduto dalla chiesa di S. Pietro in Nugla, frazione di Rozzo, a certo Salvatore Belevi (o Belleli) abitante in Trieste per la somma di Lire 1900 un altare in legno dorato e dipinto. Tale vendita è abusiva perché a termine della legge italiana sulle Antichità e Belle Arti n. 364 – 20 giugno 1909 art. 1 e 2 le chiese possono alienare parte alcuna del loro patrimonio artistico né i parroci possono acquistarla senza il regolare permesso della R. Soprintendenza»³⁹¹.

In seguito a regolare denuncia presso il nucleo di polizia tributaria di Trieste, l'architetto Alberto Riccoboni, l'ispettrice Bruna Tamaro, entrambi addetti della Soprintendenza triestina e il maresciallo Maggiore Gaetano Consolo, si portarono sul posto ad accertarne la scomparsa.

L'Ispettrice informò quindi il Vescovo di Parenzo e il Prefetto di Pola della denuncia sporta contro questa «inesplicabile» vendita abusiva.

³⁹⁰ Si veda l'apparato iconografico, immagini 19 e 20.

³⁹¹ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 192.

Dalla curia vescovile arrivò qualche informazione circa quanto era avvenuto due anni prima. Richieste informazioni al sacerdote, allora amministratore parrocchiale di Rozzo, Don Antonio Malabotich, gli fu risposto come «alcuni villici» di Nugla, senza il suo permesso, vendettero il vecchio altare a Salvatore Belleli, incassando denaro che adoperarono per il restauro della loro chiesa. Dichiarando di deplorare il fatto e nella speranza che si potesse riavere indietro l'altare, la curia vescovile richiese di comunicargli contro chi fosse stata sporta la denuncia.

Il Tenente, dirigente del nucleo di polizia tributaria investigativa, richiese un elenco descrittivo dell'altare, in modo da completare la documentazione del verbale di denuncia.

L'altare era stato facilmente rintracciato presso il pittore Vittorio Bergagna di Trieste.

La descrizione dell'opera fu stesa, l'8 marzo del 1927, dal fotografo Pietro Opiglia³⁹²:

«Alto m. 2,95 e largo m. 2,15 la base è costituita da 4 modiglioni a volute, sui quali si appoggia una tavola a dentelli ove poggia uno zoccolo con quattro basi sporgenti ornati da teste di angeli alati i quali portano quattro colonne scanellate con capitelli corinzi, le quali sormontate molto vagamente da una cappa con finimento di intaglio a rilievo, le laterali, alla base ed alla parte superiore hanno testino d'angeli con bellissimo intaglio. L'architrave è costituito da bellissimo fregio con corpi sporgenti ornati anch'essi da testine di angeli, la parte superiore dell'altare a finimento stanno due volute sulle quali siedono due figure di sante, nel mezzo ritto in piedi sta il Salvatore benedicente. L'altare porta la data M.D.C.X.X.X.X.I.I. I fianchi dell'altare sono ornati da festoni e volute a forte rilievo»³⁹³.

Insieme alla descrizione fu inviata copia di uno dei tanti avvisi che la Soprintendenza aveva inviato alle curie vescovili contenenti l'avvertenza ai parroci dell'inalienabilità degli oggetti d'arte di proprietà della Chiesa.

Il parroco Malabotich, nel 1925 amministratore della chiesa parrocchiale di Rozzo da cui dipendeva la chiesetta di S. Pietro, era, a termini di legge, il responsabile di tutti gli oggetti di carattere archeologico, storico e artistico di proprietà delle chiese da lui dipendenti. Nonostante fosse quindi a conoscenza dei vincoli di legge, Malabotich non si fece scrupoli a vendere l'altare.

³⁹² Pietro Opiglia (Pola 1877 – Trieste 1948), fotografo archivista del Civico Museo di Storia ed Arte di Trieste e più volte segnalato come collaboratore della Soprintendenza di Trieste. Si veda Diario Someda, p. 30.

³⁹³ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 192.

Al di là di come si fosse svolta la vendita, Forlati sottolineò con forza come il parroco non richiese l'autorizzazione né alla Soprintendenza, né al Vescovo: «Se poi la vendita dell'altare realmente fu effettuata senza il suo permesso, cosa di cui purtroppo si ha ragione di dubitare, egli venne meno al suo preciso obbligo di denuncia del fatto»³⁹⁴.

L'altare fu posto sotto sequestro e il proprietario Bergagna fu invitato a non far allontanare l'altare dal luogo in cui era conservato. Il primo ad essere interrogato fu don Antonio Malabotich. Il parroco affermò come, all'epoca del suo arrivo a Rozzo, trovò l'altarino scolpito e dorato «buttato alla rinfusa» in un angolo della chiesetta, ridotto in cattive condizioni per gli anni e l'incuria in cui era tenuto. Date le numerose riparazioni di cui abbisognava la chiesetta e compreso che «si trattava di cosa antica» e che se ne sarebbe potuto ricavare una qualche somma, il parroco pensò di trovare un acquirente. Avviò quindi delle trattative con l'antiquario Salvatore Belleli. Malabotich, nella prima deposizione, affermò come, prima che l'affare fosse concluso, egli avesse scritto alla Curia per richiedere l'autorizzazione alla vendita. Dato che essa non arrivava il parroco sostenne di aver restituito l'acconto al Belleli e così «l'affare fu sconcluso»³⁹⁵. A venderlo all'antiquario sarebbero invece stati, senza il suo consenso, alcuni contadini di Nugla. Per giustificare la possibilità di quest'ultimi di entrare in possesso dell'altare, Malbotich ricordò come, dato che egli risiedeva a Rozzo e quindi a quattro chilometri da Nugla, le chiavi della chiesetta di S. Pietro erano state date in consegna al "Capovilla" Pietro Nesich, «come anche l'amministrazione per antica usanza viene tenuta dallo stesso Capovilla»³⁹⁶.

Anche dai verbali degli acquirenti si confermò il reale coinvolgimento di Nesich nella vendita abusiva, ma si andò anche a mettere seriamente in dubbio la stessa buona fede e l'onestà del parroco. Nesich apparve come lo sventurato complice del parroco.

L'altarino che era stato messo a terra in un angolo della chiesa e diviso in numerosi pezzi, fu visitato una prima volta dal Belleli e una seconda insieme al compratore, il pittore Vittorio Bergagna³⁹⁷, amatore di oggetti d'arte. Se le trattative furono inizialmente bloccate dal

³⁹⁴ *Ibidem*.

³⁹⁵ *Ibidem*.

³⁹⁶ *Ibidem*.

³⁹⁷ Si tratta del pittore triestino Vittorio Bergagna (Trieste 1884 - 1965) «del fu Giuseppe e Luigia Stradinato nato a Trieste il 31 gennaio 1884 e residente a Trieste, via Rota n.3, pittore, celibe, inc.». In ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 192. Si veda AGNELLI, 1987 e MARTELLI, 2009.

parroco, solo qualche giorno dopo ripresero senza alcun problema e il Belleli tornò a Rozzo per concludere l'acquisto:

«Circa una ventina di giorni dopo ricevetti un invito a mezzo posta dal Reverendo Don MALABOTICH, di recarmi a Rozzo per la conclusione dell'affare. Recatomi sul posto, il Reverendo mi riferì che la Curia aveva rilasciato regolare autorizzazione per la vendita ed in quella occasione diedi un acconto di Lire 100,00. Successivamente assieme al Sig. BERGAGNA mi recai a Rozzo per la conclusione definitiva dell'affare che fu stabilito in Lire 1900,00 e difatti consegnai al Reverendo la rimanente somma di Lire 1800,00, Recatomi a Nugla con un ordine scritto dal Reverendo Don MALABOTICH per ritirare l'altarino tenuto in consegna dal Capovilla Sig. NESICH Pietro, questi si rifiutò di consegnarmi l'altarino asserendo che la somma di L. 1900,00 non veniva a lui consegnata non avrebbe mai ceduto l'altarino perché, secondo le sue asserzioni, serviva tale somma a recuperare in parte le spese sostenute per le riparazioni della chiesa. Ritornato a Rozzo [...] Malabotich mi restituì la somma dicendo che lui non avrebbe data l'autorizzazione della vendita a nessuno, se la somma non fosse stata in definitiva consegnata a lui. In questo frattempo sopraggiunse il Capovilla Sig. NESICH Pietro accompagnato da altri due contadini e, in mia presenza e in lingua slava, hanno conferito col Reverendo sempre in merito alla vendita dell'altarino! Dopo il colloquio MALABOTICH mi ha detto che si disinteressava della vendita dell'altarino, invece il Capovilla Sig. NESICH si presentò a me e mi propose l'acquisto dell'altarino per la stessa somma di L. 1900,00 a condizione che il denaro fosse a lui consegnato, ciò che io feci. Il Sig. NESICH mi disse di qualsiasi cosa fosse successo ne rispondeva lui, perché ne era il consegnatario. Lo stesso giorno di cui non posso precisare la data l'altarino a mezzo carro fu trasportato a Trieste a casa del Sig. BERGAGNA»³⁹⁸.

Malabotich, Nesich, e gli acquirenti Belleli e Bergagna furono ritenuti responsabili della violazione delle disposizioni di legge contenute nell'art. 2 della legge del 20 giugno 1909 sulle Antichità e Belle Arti. Ad essi si ritenne di dover aggiungere don Luigi Salvadori, parroco a Rozzo prima del Malabotich, nel 1923, che aveva violato l'art. 3 della stessa legge. La Soprintendenza di Trieste aveva infatti inviato, con lettera del 13 novembre 1923 diretta agli Ordinariati Vescovili di Gorizia, Trieste, Zara e Parenzo³⁹⁹, richiesta di compilazione di un elenco delle cose di interesse storico, archeologico e artistico, dettandone le modalità e precisando le occasioni in cui doveva venir redatto. Nonostante che tale lettera fosse stata portata alla conoscenza di tutti gli uffici parrocchiali con foglio diocesano numero 8 del 1923,

³⁹⁸ *Ibidem*.

³⁹⁹ Da cui Rozzo dipendeva.

esso non venne mai compilato dal Salvadori; omissione che aveva favorito la vendita abusiva dell'altare.

Nonostante la mancanza di un elenco delle cose artistiche di spettanza degli enti consegnatari, essi erano comunque vincolati e non potevano esimersi dagli obblighi derivanti dalla legge e del regolamento sulle antichità e belle arti, tra cui quello dell'inalienabilità delle cose antiche. Non vi era dubbio poi che l'altarino fosse stato riconosciuto sia dal consegnatario Malabotich, che dagli acquirenti, come «un interesse artistico», dato il prezzo a cui fu venduto e le stesse dichiarazioni contenute nei verbali dell'interrogatorio.

Pur risultando che la somma ricavata dalla vendita fu davvero destinata ai lavori alla chiesa, e nonostante l'oggetto sacro fosse «fuori uso» da vent'anni e sostituito a suo tempo da uno di nuova costruzione, il Prefetto di Pola confermò alla Soprintendenza come il parroco non avesse mai svolto le pratiche del caso per ottenere la prescritta autorizzazione delle autorità ecclesiastiche.

La vendita fu ritenuta nulla ma il tribunale penale di Trieste dichiarò di «non doversi procedere nei confronti di Malabotich Antonio, Nesich Pietro, Belleli Salvatore, Bergagna Vittorio e Salvadori don Luigi quanto ai reati sopra ascritti⁴⁰⁰, per estinzione penale per amnistia»⁴⁰¹.

L'ispettore Riccoboni si occupò di concordare il ritiro dell'opera che si sarebbe dovuta effettuare nel settembre dalla ditta Michelozzi di Trieste che, dopo opportuno imballo, avrebbe spedito l'altare al Regio Museo dell'Istria di Pola.

Nonostante ciò nel dicembre del 1931 la Soprintendenza stava ancora sollecitando il Bergagna a restituire l'opera illecitamente acquistata. Il pittore non pareva per nulla intenzionato a separarsi dall'opera a cui aveva anche effettuato lavori di ritocco e di aggiunta.

⁴⁰⁰ Violazione degli articoli 3, 29, 30 e 37 della legge n. 364 del 20 giugno 1909.

⁴⁰¹ Art. 3 del R.D. d'amnistia 31 luglio 1925, n. 1277.

III. 3 Dai primi censimenti all'*Inventario degli oggetti d'arte d'Italia - Provincia di Pola* di Antonino Santangelo

Il contributo più significativo apportato allo studio degli oggetti d'arte istriani da parte delle istituzioni statali italiane fu sicuramente la redazione dell'*Inventario degli oggetti d'arte d'Italia - Provincia di Pola*, redatto da Antonino Santangelo ed edito nel 1935 a cura della Direzione Generale Antichità e Belle Arti del Ministero dell'Educazione Nazionale.

Esistevano già degli elenchi degli oggetti d'arte stesi prima e dopo la guerra «redentrice» per la provincia di Pola. Tra questi bisogna ricordare l'esistenza di un catalogo compilato dall'Imperial regio ispettore al Litorale Austriaco Anton Gnirs. In una lettera del 1930 l'ispettore onorario ai monumenti per il distretto di Pisino Valeriano Monti portò a conoscenza del soprintendente Forlati dell'esistenza di un prezioso ostensorio nel tabernacolo della chiesa parrocchiale di Pedena⁴⁰². In quest'occasione ricordò come il collega ispettore onorario, l'ing. Ernesto Dejak, gli avesse a suo tempo comunicato come l'ostensorio in parola, dato il suo valore, si trovasse nel «catalogo degli oggetti artistici compilato al tempo dello Gnirs. Il catalogo ci dovrebbe essere ancora, e sarebbe un buon sussidio per sorvegliare la conservazione di questi preziosi cimeli»⁴⁰³.

Un elenco degli edifici monumentali e degli oggetti d'arte di Trieste, Istria e Fiume uscì nel 1918 a cura del Ministero della Pubblica Istruzione ed edito dalla casa editrice E. Calzone di Roma; la stessa del *Bollettino d'arte* del Ministero⁴⁰⁴.

L'elenco fu compilato presso la Direzione Generale Antichità e Belle Arti. La parte istriana fu curata da Rina Calza Canciani, Gino Fogolari e Luigi Suttina.

Già nella sua premessa era stato sottolineato il carattere di provvisorietà e furono portate all'attenzione del fruitore le difficoltà a cui erano andati incontro i compilatori:

«Il presente elenco è stato compilato e stampato negli ultimi gloriosi giorni della guerra redentrice. Impedita la diretta ricerca nei luoghi, disperse in paesi diversi le persone competenti a fornire notizie necessarie, il lavoro dovrà essere condotto sulla scorta delle fonti stampate più

⁴⁰² Si veda l'apparato iconografico, immagine 21.

⁴⁰³ È difficile da queste poche righe capire a che elenco si riferisce; se ad un elenco ad uso interno della Commissione Centrale o di una pubblicazione a stampa. Forse si tratta di GNIRS, 1911(?).ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

⁴⁰⁴ Si veda anche TAMARO, 1910 (?).

prontamente accessibili, di informazioni raccolte da fuoriusciti della regione adriatica, di appunti e ricordi personali. Non era agevole compito, specialmente per le collezioni private di oggetti d'arte. Ciò avvertito, è superfluo dichiarare il carattere provvisorio dell'elenco, il quale ha lo scopo di avvertire intorno a ciò che di più notevole e prezioso offriva il patrimonio artistico di Trieste, Istria e Fiume allo inizio della nostra guerra»⁴⁰⁵.

Il volume si compone di un elenco, molto semplice e senza fotografie, in cui compaiono, divisi per luogo, i vari monumenti e oggetti d'arte di maggior interesse. Non vi era stato inserito alcun giudizio di valore sull'opera, né alcun dettaglio sullo stato di conservazione. Non compare nemmeno, essendo stato redatto durante le ultime fasi di guerra, alcuna considerazione su una loro possibile diversa collocazione data dai momenti concitati della guerra in corso. Il capo ufficio belle arti Guido Cirilli la utilizzò per un primo controllo sull'effettivo stato delle opere nei centri istriani. Nel gennaio del 1919 inviò, ad esempio, il volume al Sindaco di Pirano, tale Fragiaco, di modo che ne facesse un esame sul posto:

«Questo Ufficio per la tutela delle opere d'arte e dei monumenti [...] ha rimesso [...] no. 2 copie a stampa dell'elenco degli edifici monumentale riferentisi anche alla penisola Istriana e di conseguenza a codesta città (compilato a cura del Ministero della Istruzione Pubblica) perché fossero prese in esame e poste in relazione con quanto di effettivo ne viene a costituire il patrimonio artistico e monumentale»⁴⁰⁶.

Cirilli richiese infatti di inviargli una delle due copie spedite a Pirano rivedute con, se necessario, tutte le correzioni occorrenti. Da Pirano risposero come la parte riguardante la città fosse esauriente. C'erano solamente degli errori d'ubicazione che sarebbero stati al più presto corretti dal direttore della biblioteca cittadina insieme al collega «Professor De Franceschi»⁴⁰⁷.

L'opera del Santangelo prese le prime mosse nel 1932, soddisfacendo così l'assoluto bisogno di inventariazione dei beni istriani che come già visto erano di difficile controllo. La Soprintendenza aveva iniziato già a redigere alcune delle schede che sarebbero successivamente confluite nell'Inventario ma data la scarsità di personale e la vastità del

⁴⁰⁵ *Elenco degli edifici monumentali...*, 1918, p. 1.

⁴⁰⁶ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

⁴⁰⁷ *Ibidem*. Si tratta con tutta probabilità di Camillo De Franceschi (1868 – 1953), insigne medievista, che fu direttore della Biblioteca provinciale dell'Istria.

lavoro da completare, nell'ottobre del 1932 il Ministero mise a disposizione dell'ufficio triestino il dott. Antonino Santangelo per il completamento dello stesso. Richiesero a Forlati di portare a termine il lavoro per la provincia di Gorizia, per passare poi in un secondo tempo a quello per l'Istria, o viceversa, escludendo la contemporaneità del lavoro. Nel caso ciò avesse richiesto molto tempo, si sarebbe potuto affiancare a Santangelo l'aiuto di un altro studioso. Fu inoltre subito richiesto di pensare al materiale illustrativo: «forse due o trecento fotografie per ciascuna zona potrebbero bastare»⁴⁰⁸.

Forlati per tutta risposta richiese di poter mettere subito al lavoro Santangelo sulla redazione delle schede della provincia di Pola, per cui si sentiva il massimo bisogno. Per quanto riguardava le fotografie, già ne esistevano in un buon numero presso la Soprintendenza. Qualora ne fossero mancate, Forlati propose di incaricare «un ottimo operatore che l'ufficio adopera abitualmente»⁴⁰⁹.

Il lavoro di Santangelo ebbe così inizio nel novembre del 1932. Sarà Luigi Serra, assegnato nel 1931 al «catalogo dei monumenti e degli oggetti d'arte» a tenere i rapporti con la Soprintendenza di Trieste per conto del Ministero dell'Educazione Nazionale⁴¹⁰.

«Per la provincia di Pola è certo opportuno preparare il catalogo completo, ma bisognerà poi stamparlo a sezioni, per dir così, separate, cioè secondo le serie esistenti del catalogo. Queste sono già cinque, e non è più possibile ingarbugliare di più le cose con serie che partecipino dell'una e dell'altra insieme. Purtroppo, il passato pesa sul catalogo, impedendo un più razionale aspetto»⁴¹¹.

Prima dell'inventario dedicato alla provincia di Pola erano usciti o erano in fase di compimento quelli relativi alla provincia di Bergamo, alle provincie di Catanzaro, Cosenza e Reggio Calabria, di Parma e infine dell'Aquila⁴¹².

Le schede sarebbero dovute esser pagate ai compilatori con un compenso per quelli residenti in zona di cinque lire per le opere in loco e di dieci lire per quelle della provincia. Al Santangelo si sarebbero dovute corrispondere invece quindici lire per scheda sia perché si

⁴⁰⁸ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 97.

⁴⁰⁹ *Ibidem*.

⁴¹⁰ MOCHI ONORI, 2007, p. 583.

⁴¹¹ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 97.

⁴¹² A seguire furono pubblicati quelli di Mantova, Padova -a cui partecipò lo stesso Santangelo-, Ancona, Ascoli Piceno e Sondrio.

trovava fuori completamente al di fuori dalla propria zona di residenza, «sia perché secondo le disposizioni vigenti in materia, tale trattamento gli compete lavorando da più di tre anni al Catalogo ed avendo redatte più di 2.400 schede»⁴¹³. Per quanto riguardava quelle d'antichità, essendo generalmente le più costose, Serra consigliò di raggruppare in una scheda sola oggetti affini.

Al fine di poter favorire e facilitare l'incaricato nell'adempimento del suo compito di compilazione e revisione delle schede di catalogo degli oggetti d'antichità e d'arte furono avvisati i Parroci, i Fabbricieri, i Rettori della provincia dell'Istria e gli Ispettori onorari.

Per gli oggetti archeologici era già al lavoro Attilio Degrassi⁴¹⁴, il quale però lavorava al progetto in parallelo al suo lavoro di professore di liceo. Forlati richiese il permesso di poter esentare Degrassi dalla scuola il lunedì, in modo da facilitarne il lavoro di schedatura.

Da una lettera del dicembre del 1932, si evince come alcune schede furono eseguite dall'ispettrice Bruna Forlati Tamaro. Le schede compilate dall'Ispettrice non furono però conteggiate nel pagamento e contemplate negli elenchi perché funzionaria della Soprintendenza di Trieste. Furono quindi inviati i resoconti delle schede già compilate da Santangelo e da Degrassi e alcune schede redatte a suo tempo da Antonio Morassi e Vittorio Moschini e rivedute da Santangelo stesso.

Il Soprintendente inviò quindi i primi rendiconti di spesa. Per far fronte alla prima ondata di schedatura richiese alla Direzione Generale, a fronte delle prime duemila messe già a disposizione, un ulteriore contributo di diecimila lire. Fu lo stesso Serra a rispondere a Forlati:

«La richiesta di diecimila Lire sul fondo del Catalogo – modesto oltre l'inverosimile – è veramente un po' allarmante. Ma in ogni modo, mostrando il lavoro fatto e il suo continuo progredire si vedrà di fare tutti i sacrifici necessari per arrivare in porto»⁴¹⁵.

⁴¹³ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 97.

⁴¹⁴ Archeologo ed epigrafista (Trieste 1887 – Roma 1969). Insegnò presso il Liceo Petrarca di Trieste e successivamente presso le Università di Padova e Roma e presiedette la Società Istriana di Archeologia e Storia Patria. *Dizionario biografico dei Giuliani, Fiumani...*, 2009, p. 72. Collaborò attivamente con la Soprintendenza di Trieste. Fu Ispettore onorario ai monumenti di Grado. ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 54.

⁴¹⁵ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 97.

Serra ricordò poi a Forlati l'assoluta necessità che la Soprintendenza provvedesse al più presto a mettersi al lavoro anche sugli Itinerari dei musei di Pola e Trieste. Questo portò nel febbraio del 1933 ad un richiamo ministeriale sull'operato di Forlati.

Santangelo, inviato a Trieste per completare l'inventario degli oggetti d'arte della provincia istriana, era stato incaricato dal Soprintendente di eseguire anche i lavori di schedatura e catalogazione del Regio Museo dell'Istria di Pola⁴¹⁶.

Con lettera del 27 aprile 1932 inviata direttamente dal Ministero, si era fatto presente come questi ultimi non si potessero eseguire con i fondi del Catalogo, trattandosi di una collezione di Stato. La catalogazione dei beni custoditi nei musei sarebbe dovuta esser messa a punto dal personale della Soprintendenza. Santangelo aveva invece compilato ben cento quarantatré schede per il museo di Pola, per un importo di duemila cento quarantacinque lire lorde che l'ufficio aveva aggiunto alle spese sostenute per le schede dell'Inventario. Forlati cercò di dare la sua versione dell'accaduto, adducendo come motivo dell'assegnazione del lavoro al Santangelo il fatto che fosse l'unico modo per porre a termine la catalogazione del Museo, mancando da ben otto anni un Ispettore competente per la parte medievale e moderna; ossia da quando nel 1925 l'ispettore Antonio Morassi fu inviato a Trento⁴¹⁷:

«Questa Soprintendenza si è permessa di incaricare il dott. Santangelo di compilare anche le schede degli oggetti d'arte del R. Museo di Pola perché più volte sollecitata di fare l'itinerario dei Musei. Ora poiché è bene noto che l'Ufficio è privo da più di otto anni di un ispettore che pensi alla parte medievale e moderna, né sembra ci sia speranza di poterne avere presto uno capace, si è creduto di poter affidare tale lavoro. Come infatti trascurare nella preparazione del catalogo proprio gli oggetti più preziosi e che comportano una maggiore responsabilità per la conservazione? Ad ogni modo il Santangelo ha esaurito il suo compito e con la spesa indicata il Museo di Pola ha ormai le proprie schede al completo. Si spera quindi che codesto On. Ministero voglia scusare l'Ufficio per l'errore in cui è incorso»⁴¹⁸.

Nel marzo del 1933, un mese dopo il richiamo, Santangelo fu inviato a Parma per completare, anche colà, l'inventario degli oggetti d'arte della provincia. Forlati scrisse a Serra come non potesse non far presente che queste continue interruzioni non giovassero in alcun modo all'opera intrapresa.

⁴¹⁶ Si veda il cap. V. 3.

⁴¹⁷ CATALDI GALLO, 2007, p. 410.

⁴¹⁸ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b.97.

Dal Ministero però fecero presente come la colpa dell'accaduto fosse della stessa Soprintendenza. Le informazioni loro pervenute prima dell'invio di Santangelo a Trieste circa lo stato dell'inventariazione degli oggetti d'arte della provincia di Pola avevano fatto presumere al Ministero che la schedatura da completare fosse di rapida esecuzione. In questa persuasione avevano fatto interrompere il lavoro di Santangelo a Parma e lo si era inviato a Trieste. Il realtà il lavoro da fare si era rivelato ancora considerevole e il Santangelo era stato anche distratto da esso «per attendere a compiti non di sua spettanza, quale il catalogo del R. Museo di Pola»⁴¹⁹. Dovettero quindi richiamarlo perché completasse l'interrotto Inventario di Parma.

Il lavoro a Parma fu velocemente portato a termine e Santangelo fu presto pronto per ripartire per Trieste. Richiesero però, prima di farlo tornare, di corrispondergli il compenso dovuto per le schede già consegnate alla Soprintendenza prima del suo viaggio a Parma, così da dargli modo di sistemare i suoi affari e ripartire.

Sarà l'ispettrice Forlati Tamaro, che teneva i contatti con Serra, a rispondere, punto per punto, alle accuse mosse verso il loro comportamento nei confronti del Catalogo e verso Santangelo:

«Non le nascondo che siamo rimasti molto male di quanto il Ministero ci ha scritto [...] a proposito del catalogo. Per chiarire la situazione mi permetto di farle presente quanto segue.

I il dott. Santangelo non ha certo perso molto tempo per compilare le 143 schede del Museo di Pola, avendole trovate in buona parte abbozzate [*dalla stessa dott.ssa Forlati Tamaro n.d.a.*].

In ogni modo egli ormai praticissimo di catalogo non ha fatto nessuna osservazione quando gliene fu dato l'incarico dalla Soprintendenza purtroppo ignara invece della grave infrazione a cui andava incontro e solo preoccupata di completare finalmente la catalogazione degli oggetti d'arte per i quali dal 1925 manca nell'ufficio persona competente.

II al dott. Santangelo furono saldate completamente e prima della sua partenza le 133 schede da lui presentate a quest'ufficio [...]»⁴²⁰.

Serra, scusandosi per la durezza con cui si era trattata la questione, sottolineò come qualche malinteso sicuramente fosse nato anche dalla «timidità» del Santangelo. Interrogato da Serra, Santangelo aveva assicurato di aver consegnato tutte le trecento ventisei schede ad una signorina in servizio presso la Soprintendenza, incaricata quale segretaria. Cercando probabilmente di abbassare i toni, Serra propose di poter far compilare a Santangelo, in

⁴¹⁹*Ibidem.*

⁴²⁰*Ibidem.*

procinto di tornare a Trieste, anche l'elenco degli edifici monumentali, cercando però di non far aumentare troppo la spesa preventivata.

Nel mese di maggio ripresero i lavori per l'Inventario. Serra sollecitò nuovamente l'Ispettrice ad inviare a Roma l'elenco delle fotografie da eseguirsi in provincia di Pola e che sarebbero servite come illustrazione alla pubblicazione.

«Sarebbe utile che venisse comunicato l'elenco delle fotografie da eseguirsi per il volume dell'Inventario degli oggetti d'arte dell'Istria. Tre quattrocento fotografie comprese quelle già eseguite – al massimo – potranno bastare. Ma, naturalmente bisogna giudicare con cognizione di causa e questo non lo si può fare se non chi si trova sul posto»⁴²¹.

L'operatore prescelto dal Ministero era pronto e la stagione era quella «propizia». Se fosse stata inviata la nota di almeno una zona, si sarebbe potuto iniziare il lavoro.

L'elenco delle fotografie, stilato dallo stesso Santangelo, pervenne in copia al Ministero. Le fotografie ancora da farsi erano poche tanto che l'ispettrice Forlati Tamaro chiese se non convenisse, piuttosto che inviare un operatore da Roma, ricorrere al fotografo solitamente impiegato dalla Soprintendenza. Quelle già esistenti presso l'ufficio erano circa duecentocinquanta. Nell'ottobre del 1933 furono inviate a Roma le fotografie che avrebbero dovuto far parte del materiale illustrativo dell'Inventario. A firmare la lettera che accompagnava le fotografie fu lo stesso Santangelo. Purtroppo il materiale inviato fu ritenuto quasi interamente di qualità scadente. Per le opere di maggior importanza le foto si sarebbero dovute rifare⁴²².

La redazione dell'Inventario stava avviandosi alla conclusione. Forlati, nel novembre del 1933, ricordò come al contrario rimanessero ancora da completare gli inventari per le altre provincie dipendenti dalla sua Soprintendenza. Poiché il Santangelo, che nel frattempo era tornato a Roma, aveva compiuto il suo lavoro con piena soddisfazione di quell'ufficio e poiché «trattasi sempre di un'arte a carattere spiccatamente veneto»⁴²³, Forlati espresse il

⁴²¹ *Ibidem*.

⁴²² Forlati riferisce al Ministero, nell'ottobre del 1927, di come la Soprintendenza stesse riordinando l'importante e cospicua raccolta delle negative fotografiche, che costituivano un vero e proprio archivio «interessante perché fra l'altro illustra tutti i monumenti danneggiati dalla guerra e quindi restaurati, e per alcune provincie può dirsi completo nei riguardi degli edifici e degli oggetti d'arte. Conta migliaia di negativi, ma è rudimentalmente raccolto in semplici scatole di cartone». ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 20.

⁴²³ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 97.

desiderio che il resto del lavoro ancora da completare fosse affidato nuovamente a Santangelo. Data la buona prova dimostrata per l'Istria, il Ministro dichiarò come non vi fosse alcuna difficoltà che ostacolasse Santangelo nel continuare l'opera per la Soprintendenza di Trieste; dando però preferibilmente la precedenza alla provincia di Udine.

Nel luglio del 1935 il direttore generale Pietro Tricarico richiederà a Forlati le bozze impaginate dell'Inventario della provincia di Pola, inviate già da tempo alla Soprintendenza per ottenere un'accurata revisione dei testi, così da poter finalmente iniziare la stampa. Richiesero inoltre una nota introduttiva che riguardasse i collaboratori dell'Inventario, al fine di attribuire a ciascuno di essi la parte che gli spettava.

«La redazione dell'Inventario di Pola è dovuta al dott. Antonino Santangelo, tranne che per 91 schede redatte dal dott. Vittorio Moschini e 59 schede redatte dal dott. Antonio Morassi. Il dott. Santangelo ha curato anche la revisione delle schede del Moschini e del Morassi, rifacendole in gran parte»⁴²⁴.

Nel settembre del 1935 il Ministero fece pervenire cinque copie dell'Inventario, fresco di stampa, all'ufficio di Trieste, con preghiera di consegna al Santangelo, «ispettore presso codesta Soprintendenza cui si deve la maggior parte del lavoro»⁴²⁵.

In risposta alle lamentele di Forlati sulla mancanza di un Ispettore che si dedicasse alla parte medievale e moderna, nel 1934 Santangelo era infatti stato nominato Ispettore presso la Soprintendenza di Trieste, dove fu incaricato della direzione del Museo di Cividale.

Il nome di Santangelo ricorre molto spesso nelle lettere che Forlati scambiò con l'ispettore onorario Pier Silverio Leicht⁴²⁶, Senatore del Regno d'Italia e all'epoca professore ordinario di storia del diritto italiano all'Università di Bologna. In una di queste Forlati riferì come Fogolari⁴²⁷ ebbe a riportargli la «non buona impressione» riportata da Leicht su Santangelo: «mi permetto però di dirle che se senza dubbio il Santangelo non si presenta bene, ciò dipende più che altro da timidità di carattere. La sua attività scientifica è invece di notevole valore,

⁴²⁴ *Ibidem*.

⁴²⁵ *Ibidem*.

⁴²⁶ Per la biografia di Pier Silverio Leicht (Venezia 1874 – Roma 1956) si veda FERRI, 2005, pp. 315 – 318 e ZABBIA, 2011.

⁴²⁷ Si tratta con tutta probabilità del soprintendente Gino Fogolari. Si veda il cap. II. 2.

come ho avuto modo di sperimentare durante la preparazione del catalogo per l'Istria e traendone ottima impressione»⁴²⁸.

Santangelo aveva nel frattempo confidato a Leicht il suo desiderio di una destinazione diversa da quella di Cividale poiché colà non vi era materiale per i suoi studi. Nonostante il suggerimento dato all'Ispettore di rivedere la sistemazione del Museo e l'incarico di dare collocazione a tutti gli oggetti che il prof. Della Torre⁴²⁹ aveva tenuto per anni rinchiusi in armadi e nel suo studio, Santangelo non dava segno di voler collaborare:

«Ho visto il dott. Santangelo. Non Le posso descrivere la condizione d'animo, nella quale l'ho trovato: l'avvilimento, la rabbia, il risentimento per averlo lasciato a Cividale, fino al colmo! [...] insomma non so quel che possiamo fare del Santangelo se permane nel suo atteggiamento che evidentemente ha preso per farsene un'arma allo scopo di ottenere il trasferimento. Naturalmente non mi pare che il Santangelo possa andar via finché non si è trovata una soluzione»⁴³⁰.

Santangelo considerava la sua permanenza nella cittadina friulana come un vera e propria punizione; condizione che Forlati trovava inspiegabile dato il vasto campo di lavoro che a suo parere vi avrebbe potuto trovare «un giovane volenteroso»⁴³¹; «ad ogni modo oggi ho avuto

⁴²⁸ ASSBSAEFVG, Personale, b. 32.

⁴²⁹ Si tratta del Conte Ruggero Della Torre. Già nel gennaio 1933 fu sostituito nel suo ruolo di direttore da Giovanni Brusin. Lo stesso Leicht in quell'occasione scrisse a Forlati preoccupato di come il Conte avrebbe preso la notizia: «L'ottimo Brusin mi scrive di aver accettata la nomina a direttore del R. Museo di Cividale congiungendo tali funzioni a quelle attualmente tenute. Io ne sono molto lieto, perché mi pare che ciò risolva una situazione insostenibile. Ora bisognerà dorare la pillola al prof. Della Torre. Si potrà dargli un titolo onorifico di conservatore onorario delle antichità o dei manoscritti o qualche altro? Veda un po' lei di trovare un qualche ammenicolo, che possa significare la gratitudine che il Governo deve a questo dotto, il quale per oltre 20 anni ha tenuto quella direzione gratuitamente o quasi. Se io potessi andare, andrei io stesso da Della Torre per annunziargli la nomina del Brusin, ma non posso muovermi a causa degli esami. Devo andare poi a Roma per due concorsi. Veda di farglielo dire in bel modo da qualcuno, o di provvedergli con ogni riguardo». ASSBSAEFVG, Personale, b. 32.

⁴³⁰ ADSBSAEFVG, Personale, b. 32. A sostituire la breve «reggenza» del Santangelo fu l'avvocato cividalese, appassionato di storia, Giuseppe Marioni che si occupò del riordino della collezione e dei beni conservati nei depositi. Si veda: <http://www.museoarcheologicocividale.beniculturali.it/index.php?it/148/la-storia-del-museo> [20 giugno 2014].

⁴³¹ ADSBSAEFVG, Personale, b. 32.

con lui un lungo colloquio cercando di rianimarlo e di spiegare quanto ci attendiamo da lui. Vedremo se la predica ha effetto»⁴³².

Scrivendo a Serra, Forlati richiese di poter approfittare dell'assegnazione di Santangelo a Cividale per incaricarlo del catalogo della provincia di Udine, che era sentito dalla Soprintendenza come una necessità sempre più urgente⁴³³. Riportando anche a Serra lo stato di avvillimento in cui era caduto Santangelo, Forlati ebbe nuovamente a dichiararsi stupito: «sono davvero curiosi questi giovani che vogliono comunicare»⁴³⁴.

Nel 1936 uscì *Cividale - Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*⁴³⁵ a cura di Santangelo e stampato dalla Libreria dello Stato di Roma.

Nonostante i giudizi lusinghieri di Forlati, non tutti apprezzarono l'opera di schedatura degli oggetti d'arte della provincia di Pola confluita nell'Inventario del 1935. Feroce attacco pervenne da Antonio Alisi⁴³⁶ che, nel 1937, si lamentò con lo stesso Serra dello «sciagurato» lavoro svolto:

«Invano ho protestato presso il prof. Serra direttamente nel gennaio del 1937, appena ebbi la possibilità di comprare ed esaminare attentamente questo inventario; ormai per la provincia di

⁴³² *Ibidem*.

⁴³³ Urgenza dovuta al fatto che essa fosse molto ricca di opere d'arte, visitata da antiquari e accessibile con maggiori difficoltà da parte dei funzionari di quest'Ufficio. Sarà Giovanni Brusin nel marzo del 1936, durante la sua reggenza in qualità di Soprintendente a Trieste, a far conoscere questo problema al Ministero dell'Educazione Nazionale. Brusin informò il Ministero di come per la Carnia esistesse un notevole gruppo di schede, redatte dal Prof. Giuseppe Fiocco, ma «praticamente inesistenti» per l'Ufficio di Trieste poiché conservate presso la Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna di Venezia. ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 97.

⁴³⁴ ADSBSAEFVG, Personale, b. 32.

⁴³⁵ SANTANGELO, 1936.

⁴³⁶ In ALISI, 1972, pp. 5-7, Lucio Franzoni delinea la vita e le opere di Antonio Alisi, già Antonio Leiss, e talvolta pubblicato con l'anagramma di Italo Sennio: «Questo distinto scrittore e valente storico triestino, Antonio Alisi di Castellarco, che costì mutò dopo la Redenzione il cognome originario ed il predicato nobiliare di "Leiss von Laimburg", discendeva da queste illustre famiglia dell'Alto Adige di cui esistono presso Caldaro le rovine del suo antico castello. [...] A guerra vittoriosamente finita, riprese il servizio alla Compagnia Assicuratrice e fu inviato a Bolzano dall'Agenzia per l'Alto Adige, ove rimase fino al 1929 quando venne pensionato. Allora ebbe così il tempo di dedicarsi esclusivamente ai suoi studi prediletti, e dal 1930 al 1940 fu anche direttore del Museo di Bolzano ed ebbe la nomina di Ispettore alle Belle Arti [...] La Società "Minerva" di Trieste commemorò il suo illustre sodale, Antonio Alisi di Castellarco, nella seduta del 9 gennaio 1954».

Pola la Direzione generale Antichità e Belle Arti aveva assolto il suo compito e le rettificazioni e il completamento “si potranno aggiungere alla seconda edizione”, come mi scrisse il Serra. Intanto agli studiosi si dà questa prima edizione dell’Inventario, incompleta, inesatta, manchevole del tutto, ed essi se ne gioveranno nei loro studi come si trattasse d’un Evangelo per chi sa quanti anni!»⁴³⁷.

Quanto profetizzato da Alisi avvenne davvero. *L’Inventario degli oggetti d’arte della provincia di Pola* di Santangelo, insieme a *L’Arte in Istria* di Francesco Semi⁴³⁸, divennero strumenti importantissimi e onnipresenti nello studio e nella ricognizione dei beni culturali istriani, in parte dispersi e dimenticati dopo la seconda guerra mondiale e riportati solo pochi anni or sono alla luce⁴³⁹.

⁴³⁷ ALISI, 1937 [1997], p. 40.

⁴³⁸ SEMI, 1937.

⁴³⁹ Si veda il cap. VI. In particolare MAGANI, 2005, p. 35: «Le incertezze di queste terre contese fecero perdere ben presto la percezione della consistenza del patrimonio artistico sopravvissuto in Istria e di quanto, invece, era stato tratto in salvo prima e durante la guerra. Si può dire che le ultime annotazioni, confermate dalla visita diretta delle opere, risalgono alla straordinaria ricognizione culminata nella pubblicazione di Antonino Santangelo, intitolata *Provincia di Pola*, quinto numero della collana *Inventario degli oggetti d’arte d’Italia*, che conobbe la partecipazione, fra l’altro, di notevoli esperti, quali Antonio Morassi e Vittorio Moschini».

IV

Le formule per un restauro a regola d'arte: gli interventi di restauro in Istria

I primi interventi di restauro in Istria operati dall'Ufficio Belle Arti del Commissariato Generale Civile di Trieste furono condotti sotto la supervisione dell'architetto Guido Cirilli. Essi riguardarono in prima istanza il restauro dei monumenti della città di Pola. Tra questi i più importanti furono sicuramente quelli riguardanti l'Arco dei Sergi, il Tempio di Augusto⁴⁴⁰ e la chiesa e il convento di S. Francesco.

In una lettera del 25 febbraio 1919, indirizzata da Cirilli al capitano Benelli dell'ufficio politico di Pola, il Capo Ufficio Belle Arti sottolineò l'importante apporto dato dal Genio militare di Pola e, in particolare, dall'Ammiraglio Umberto Cagni, incaricato già nel novembre del 1918 dell'occupazione italiana della piazza marittima di Pola:

«Da S. Eccellenza Cagni, al quale ebbi a presentarmi nella Sua visita a Lussinpiccolo, ho avuto conferma di quanto per il Suo alto spirito e per la Sua rara energia è ormai deciso in merito all'isolamento del Tempio di Augusto, e siccome a tanto si è giunto anche per il Suo caldo interessamento, permetta che io La ringrazi vivamente di quanto ha fatto e di quanto farà in pro' dei monumenti di codesta città, alla quale – per buona sorte – gli sono stati riserbati due uomini degni della Sua origine»⁴⁴¹.

Cirilli fece inoltre presente come, durante i lavori di abbassamento del piano stradale e la demolizione dei diversi fabbricati che fronteggiavano il Tempio di Augusto, si sarebbe potuta cogliere l'opportunità di eseguire fotografie utili sia per la necessaria «illustrazione

⁴⁴⁰ Si veda l'apparato documentale, doc. IV.

⁴⁴¹ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191. In LIBURNA, 1920, p. 63, si legge come «in omaggio alla feconda iniziativa di S.E. Umberto Cagni, il quale tanto romanamente comprese la nobiltà delle opere compiute, l'Esercito e la Marina di Pola tributarono al loro Duce l'offerta di una medaglia. Modellata dallo stesso Cirilli, nella rara grandezza di conio di 100 mm. ed eseguita dallo stabilimento Johnson di Milano, porta nella formula impressa, dettata da Gabriele d'Annunzio la espressione sintetica più vera e sentita dell'Uomo e dell'opera sua».

scientifica»⁴⁴² dei lavori, sia quale efficace dimostrazione dell'interesse italiano per tutto ciò che veniva compiuto a favore del patrimonio monumentale della città. Le fotografie furono eseguite dalla Direzione del Genio militare della piazza marittima di Pola e successivamente inviate all'Ufficio Belle Arti che le trasmise a sua volta alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione.

Dopo i primi interventi di liberazione del Tempio di Augusto, Cirilli si impegnò nel progetto di sistemazione del tempio stesso e della piazza antistante in modo da «contemperare le esigenze dell'antico e glorioso cimelio romano con i bisogni della città moderna che in piazza Foro ha il suo centro naturale»⁴⁴³. L'importante progetto di restauro⁴⁴⁴ fu visionato nel 1921 dal soprintendente agli scavi della Sicilia orientale Paolo Orsi e dal prof. Pietro Sticotti⁴⁴⁵, che inviarono nello stesso autunno del 1921 un dettagliato rapporto sui criteri e sulle modalità archeologiche che i lavori avrebbero dovuto ottemperare e che, in ultima analisi, erano in perfetta sintonia con quelli proposti dal Capo Ufficio triestino:

«Tali nostre proposte coincidono quasi in ogni parte con quelle già presentate a V.E. dal Comm. Cirilli, alla cui opera intelligente ed informata e scrupoloso senso d'arte sentiamo di dover plaudire. Dopo i sacrifici ingenti sostenuti dal Municipio e dall'Ammiragliato di Pola per mettere in vista lo storico Tempio [...] crediamo che sia dovere dello Stato di provvedere alla decorosa sistemazione di questo gioiello dell'architettura romana, che senza dubbio in tutta la Venezia Giulia non trova secondo per la nobiltà e purezza delle linee e della decorazione»⁴⁴⁶.

⁴⁴² ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

⁴⁴³ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

⁴⁴⁴ Si veda l'apparato documentale, doc. IV.

⁴⁴⁵ Data la recente nomina di Sticotti a membro della Sezione I del Consiglio Superiore alle Belle Arti, Cirilli propose il nome di quest'ultimo per l'esame del progetto di ripristino del Tempio di Augusto a Pola. Nonostante ciò in una lettera al Direttore Generale Roberto Paribeni, Cirilli dichiarò di preferire sul posto anche un membro più anziano del Consiglio Superiore, «forse il Paribeni o il Mariani inquantocché la lunga esperienza di questi meglio potrà uniformarsi ai concetti miei, che son sempre stati quelli adottati dal Consiglio Superiore. Ciò dico, non per mancanza di fiducia nell'opera del prof. Sticotti, ma perché egli – provenendo da scuola diversa – potrebbe in qualche modo dissentire dalle nostre vedute». In ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

⁴⁴⁶ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

La collaborazione ebbe i suoi momenti di screzio. Nell'agosto del 1919 Cirilli si lamentò, richiamando il Comando di Pola sulle modalità con cui furono eseguiti i lavori, in particolare quelli riguardanti «i muri di sostegno del Clivo presso la Porta Aurea»⁴⁴⁷.

La «tipologia» dei progetti inviati dall'Ufficio Belle Arti fu trasformata sia nel loro carattere quanto nella loro proporzione, tanto che il rivestimento del muro di sostegno al clivo era andato ad acquistare un aspetto, a detta di Cirilli, «per nulla in armonia con l'ambiente determinato dalla mirabile opera romana»⁴⁴⁸.

Sempre a Pola l'Ufficio Belle Arti si interessò ai lavori di ripristino della Cappella di S. Maria Formosa o del Canneto - il cui finanziamento dei lavori di restauro fu in parte sostenuta dalla Banca d'Italia – e della chiesa e del chiostro di S. Francesco. Quest'ultimo, inizialmente pensato come luogo in cui allestire il nuovo Regio Museo dell'Istria che avrebbe raccolto tutti gli oggetti d'arte sparsi in vari punti della città⁴⁴⁹, fu infine destinato nuovamente al culto. Si preferì la sede dell'ex ginnasio tedesco, più idoneo a divenire sede museale.

Molti furono quindi i lavori subito intrapresi nel territorio istriano all'indomani della creazione dell'ufficio triestino. Accanto ai «grandi lavori» che avevano una vasta eco nell'Italia e nell'Istria del primo dopoguerra e che suscitavano grande ammirazione nell'opinione pubblica⁴⁵⁰, importanti e degni di nota sono anche gli interventi intrapresi dall'Ufficio Belle Arti nei piccoli centri, per lo più interessanti dimore storiche e chiese

⁴⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁴⁸ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

⁴⁴⁹ Si veda il cap. V. 3.

⁴⁵⁰ Per quanto riguarda l'eco dei lavori al Tempio di Augusto di Pola, in LIBURNA, 1920, p. 62: «Lo Stato italiano che a mezzo dei suoi uffici competenti provvede a salvaguardare il patrimonio monumentale del Regno non poteva né doveva negligenza l'imperiosa necessità di dedicare una cura del tutto speciale a quanto di questo patrimonio era rimasto, documento indistruttibile della latinità delle regioni liberate. Subito dopo l'armistizio fu inviato con provvido accorgimento nella Venezia Giulia, Guido Cirilli, professore di architettura a Venezia, a costituire l'Ufficio di Belle Arti presso quel Governatorato. [...] Umberto Cagni, comandante in capo della piazza marittima di Pola, seppe nobilmente intuire il valore intrinseco in rapporto all'importanza ideale e politica, delle proposte avanzate dal Cirilli, non solo, ma ebbe soprattutto il merito di secondarlo negli intenti, provvedendo alla rapida attuazione dei problemi. [...] Polesi e visitatori forestieri [...] salutano con gioia la liberazione di quest'opera della romanità. [...] E noi che abbiamo assistito con gioia all'opera di rigenerazione, pensiamo, doppiamente orgogliosi, che furono i nostri soldati, i nostri marinai, i reduci dalle trincee e delle insidie del mare, riuniti nuovamente, ma per un'opera di pace, a portarvi il loro contributo di lavoro e di fede».

parrocchiali. La lista è davvero lunga e bisogna ricordare come i più importanti interventi sul territorio furono quelli legati alla ricostruzione degli edifici danneggiati dagli eventi bellici.

Il 19 gennaio 1919 fu istituito dal governo Orlando⁴⁵¹ a Treviso il Ministero per la ricostruzione delle Terre liberate dal Nemico, con R.D. 41/9, in sostituzione dell'Alto Commissariato per i profughi di guerra. A capo del Ministero fu posto Antonio Fradeletto⁴⁵². Il Ministero non ebbe lunga vita e fu soppresso con R.D. 25 febbraio 1923, n. 391.

Nel luglio del 1919 il Ministero dell'Interno diede conferma al Prefetto di Treviso sull'ormai imminente funzionamento in città del Comitato governativo per la ricostruzione degli edifici e opere pubbliche, nonché del patrimonio zootecnico a mezzo dei consorzi ai quali il Ministero del Tesoro aveva già fornito i fondi necessari⁴⁵³.

Nello stesso 1919 il Consiglio dei Ministri approvò il progetto, proposto dal ministro delle terre liberate Fradeletto, «per le opere pubbliche e riparazione dei danni di guerra le quali saranno dirette e disciplinate da un comitato governativo con sede a Treviso»⁴⁵⁴.

Dal comitato governativo nacque quel Commissariato per le riparazioni dei danni di guerra che fu creato allo scopo di disciplinare i fondi per i risarcimenti e i progetti connessi alla ricostruzione delle zone direttamente investite dal primo conflitto mondiale. Nello stesso anno fu emanato il Testo Unico sul risarcimento dei danni di guerra⁴⁵⁵.

Quando si pensa all'attività di Ferdinando Forlati il pensiero va al ruolo che egli ricoprì, all'indomani della seconda guerra mondiale, come Soprintendente ai Monumenti di Venezia nella ricostruzione dei monumenti danneggiati dalla guerra. È per l'impegno assunto in questo delicato periodo che il nome di Forlati si trova nei manuali di storia del restauro. Con minor frequenza viene però ricordato il suo impegno come Soprintendente alle Opere d'Antichità e d'Arte di Trieste.

Bisogna ricordare come, nella sua lunga carriera, Forlati non si dedicò solo al restauro monumentale ma anche alle opere d'arte mobili come dipinti, affreschi e statue, che facevano

⁴⁵¹ Si tratta di Vittorio Emanuele Orlando (Palermo 1860- 1952) in carica come Presidente del Consiglio dal 29 ottobre 1917 al 23 giugno 1919).

⁴⁵² Antonio Fradeletto (Venezia 1858 – Roma 1930). Dal 19 gennaio 1919 al 23 giugno 1919 fu Ministro per la Ricostruzione delle Terre Liberate dal nemico.

⁴⁵³ ASTv, Prefettura, Gabinetto, b. 43.

⁴⁵⁴ *Ibidem*.

⁴⁵⁵ Con D. L. G. del 27 marzo 1919, n. 426, si approvò il Testo Unico disposizioni legislative portanti provvedimenti per il risarcimento dei danni di guerra.

parte integrante del patrimonio che la Soprintendenza mista del Friuli Venezia Giulia doveva tutelare e conservare.

Se il riconoscimento si deve quindi alle opere di ricostruzione del secondo dopoguerra, la sua formazione si deve all'opera di sorveglianza prima, di ricostruzione poi, dei monumenti veneti durante e dopo la prima guerra mondiale e soprattutto alla decennale esperienza alla guida della Soprintendenza di Trieste.

Non solo in Veneto ma anche quando fu Soprintendente alle Opere d'Antichità e d'Arte del Friuli e della Venezia Giulia, egli si trovò a dover collaborare in modo pressoché continuo con il Commissariato per le riparazioni dei danni di guerra di Treviso, come ben dimostra la nutrita corrispondenza tra i due uffici⁴⁵⁶. Il rapporto durò fino alla soppressione del Commissariato; dopo di che la richiesta di risarcimenti e la liquidazione dei danni fu sempre inviata all'Intendenza di Finanza e i lavori furono condotti con la collaborazione, non sempre facile, del Genio Civile. Per l'Istria si trattava di quello di Pola.

Forlati a Trieste collaborò inoltre col Ministero dei Lavori Pubblici come presidente della Commissione artistica per la ricostruzione delle pale dei Santi titolari nelle chiese rovinata dalla guerra, cercando di risanare un territorio fortemente depauperato dalla guerra⁴⁵⁷.

A Trieste Forlati riuscì a intessere una fitta corrispondenza con molti personaggi di rilievo del settore, come ad esempio il Soprintendente all'Arte Medievale e Moderna della Campania, Gino Chierici⁴⁵⁸, con il quale condivise l'impegno nel comitato di redazione di *Monumenti d'Italia*⁴⁵⁹ e la partecipazione al Sindacato nazionale fascista architetti. Molto spesso i nomi

⁴⁵⁶ Si veda il cap. II.

⁴⁵⁷ Nel 1932 si arrivò al collaudo delle pale. I bozzetti eseguiti dai vari artisti furono inviati al soprintendente Forlati anche in vista di una relazione che aveva lo scopo di illustrare l'intera opera svolta dalla Commissione, poiché tutti i lavori erano ormai stati ultimati. Della Commissione facevano parte il Cav. Uff. Filippo Fraghi e il Mons. dott. Giusto Buttignoni. ASSBSAEFVG, IV Affari Generali, b. 51.

⁴⁵⁸ Si veda DE ANGELIS D'OSSAT, 1961, GALLI, 1989, 2011 e DALLA COSTA, ACCURTI, 2001, p. 93. Si veda l'apparato iconografico, immagine 12.

⁴⁵⁹ In data 5 dicembre 1934 sarà convocato da Marcello Piacentini a una seduta della Commissione per la redazione di *Monumenti d'Italia* che si tenne nel suo studio in Lungotevere, via Tordinona 3 a Roma. Forlati chiederà a Giovannoni di poterla compiere in diversa data, avendo, la moglie Bruna, un'importante seduta per il Bimillenario Augusteo sempre nella Capitale. Fu lo stesso Forlati a dimostrare il proprio interesse verso il progetto, dando la propria disponibilità alla fattiva partecipazione alla redazione della rivista. ADSBSAEFVG, Personale, b. 32.

dei due Soprintendenti si allacciano poi, nella corrispondenza di Forlati, con quelli d'illustri architetti quali Marcello Piacentini⁴⁶⁰ e Gustavo Giovannoni.

Importante dato emerso dallo studio dell'attività di Forlati a Trieste è infatti l'amicizia con Giovannoni⁴⁶¹, esponente di rilievo di quello che venne successivamente definito "restauro scientifico"⁴⁶². L'importanza dell'indagine sul documento «reale e materiale» che era il monumento e le diverse categorie di intervento riconosciute sui cosiddetti «monumenti vivi», diedero sicuramente un contributo all'iniziale formazione del suo pensiero sul restauro monumentale; questo si trova espresso da Forlati in una conferenza tenuta nel 1932 presso l'Istituto fascista di cultura di Udine:

«Ora tutto questo amore, tutto questo sacrificio, tutti questi accorgimenti scientifici per conservare e restaurare antiche costruzioni, possono sembrare a taluno una vana forma di estetismo, volto al più a prolungarne l'esistenza di qualche secolo, sopraffatti come saranno poi dalla vecchiaia o sommerse dalle nuove esigenze e dalle nuove forme di vita. Invece a chi le esamina con amore esse appaiono non solamente una delle tante dimostrazioni della continuità della razza, ma offrono nelle loro ossature, nelle strutture liberate dai particolari, un esempio e un

⁴⁶⁰ Si veda CIUCCI, LUX, PURINI, 2012.

⁴⁶¹ Giovannoni (Roma 1873 – ivi 1947), architetto italiano. Nel 1914 vinse la cattedra di architettura generale; e, dopo la guerra, a questo insegnamento affiancò quello di restauro dei monumenti presso la neocostituita Scuola superiore di architettura di Roma. Nella nuova istituzione, dove fu l'Associazione artistica fra i cultori di architettura a fornire i ranghi della docenza, Giovannoni figura dall'inizio tra le personalità di maggior spicco, arrivando ad assumerne la direzione tra il 1927 e il 1933. Nel 1916 fu nominato membro del Consiglio superiore di antichità e belle arti: questa funzione di consulente ministeriale gli permise di esaminare una grande quantità di progetti collocati all'intersezione di problemi e di scale diversi, distribuiti sull'intero territorio nazionale. Fu presidente dell'Accademia di S. Luca e accademico d'Italia. Da ricordare sono la nascita della rivista *Architettura e arti decorative*, su impulso di Marcello Piacentini e dello stesso Giovannoni, la fondazione della rivista *Palladio* nel 1937 e del Centro di studi di storia dell'architettura nel 1938. Per una biografia completa di Giovannoni si veda ZUCCONI, 1997 e 2001, pp. 392-396. Si vedano gli studi di Andrea Pane su Giovannoni: PANE, 2005, 2007, 2009, 2010, 2013 e CURUNI, 1996.

⁴⁶² La fortuna del pensiero di Giovannoni era legato alla sua presenza e influenza sia in ambito accademico che ministeriale. Divenuto nel 1914 docente di architettura generale, dopo la guerra vi affiancò la cattedra di restauro dei monumenti presso la neocostituita Scuola superiore di architettura di Roma. Figura di spicco della nuova istituzione, ne assunse la direzione tra il 1927 e il 1933. Nel 1916 fu nominato membro del Consiglio superiore di antichità e belle arti; ruolo che gli fornì una posizione perfetta per esaminare una grande quantità di progetti, che a loro volta toccavano problemi di varia natura, che gli diedero la possibilità di spaziare dai temi del restauro sia dal punto di vista dello storico che del progettista a un altro punto focale del suo interesse: l'urbanistica.

insegnamento fecondo anche per le nuove forme architettoniche. Mai infatti come ora in tempi di razionalismo, siamo in grado di sentir vivo nelle composizioni antiche, tolti gli elementi effimeri della decorazione, quel sentimento preciso della proporzione, quell'aderenza tra lo scopo e la forma e tra la forma e la qualità della materia, che ne è la caratteristica: tutti i vecchi edifici dal più sontuoso al più umile ci danno una singolare lezione di armonia, di sincerità e di schiettezza che sono il segreto di ogni vera arte. Così il passato non è morto ma si lega e vive col presente. Naturalmente anche in esso bisogna saper scegliere e distinguere. Vi sono edifici che sopravvivono in modo del tutto frammentario, elementi superstiti di una civiltà e di un tenore di vita ormai scomparso e troppo lontano da noi, e altri invece che costituiscono ancora organismi viventi e spesso intatti. Ora i primi sono semplici testimonianze di una vita scomparsa, sono i senza tetto che dobbiamo raccogliere e conservare; i secondi invece – siano edifici religiosi o civili oppure opere d'arte – (sono propriamente quelli a cui prima accennavo) devono continuare a far parte della nostra esistenza come cosa viva, utile, rasserenante»⁴⁶³.

Con Giovannoni, Forlati collaborerà in questi anni non solo alla già citata redazione di *Monumenti d'Italia*⁴⁶⁴, insieme allo stesso Piacentini, ma anche in alcuni dei lavori che lo impegnarono in qualità di Soprintendente della Venezia Giulia e dell'Istria. In data 6 novembre 1934, Forlati scrisse all'allora Regio Prefetto della provincia dell'Istria Oreste Cimatori riportando l'attenzione su alcune delle questioni più urgenti riguardanti i monumenti istriani. Tra queste vi sono la Cappella del Santissimo del Duomo di Capodistria, la fontana nella piazza maggiore di Pirano, il teatro romano di Pola e infine il Piano regolatore della stessa città di Pola. Nella nota legata a quest'ultimo lavoro, Forlati asserisce di aver avuto a Roma una lunga discussione con l'architetto Giovannoni e i due progettisti, gli «architetti Lenzi»⁴⁶⁵, conclusasi nella direttiva, «caldeggiata da Giovannoni», di progettare un

⁴⁶³ APIUAV, Fondo Forlati, scatola VII.

⁴⁶⁴ Per la cui rivista Giovannoni richiese a Forlati la stesura di un fascicolo dedicato alla Madonna della Salute di Venezia; in ADSBSAEFVG, Personale, b. 32.

⁴⁶⁵ Si tratta dell'architetto Luigi Lenzi e dell'Ingegnere Gaspare Lenzi. Per un maggior approfondimento CANALI, 2002 e 2012. L'architetto Luigi Lenzi collaborò all'interno della redazione di *Architettura e Arti Decorative – rivista d'arte e di storia – organo del sindacato nazionale architetto*, nel cui Consiglio Direttivo si trovano, tra gli altri, Gustavo Giovannoni, Marcello Piacentini e Gino Chierici. Giovannoni e Piacentini ne furono i fondatori nel 1921. In una lettera del 16 giugno 1941 Mirabella scrisse a Fausto Franco, all'epoca Soprintendente di Trieste: «Senti un po'. Il podestà di Pola ha avuto giorni fa la visita di certo Prof. Marinucci (non garantisco il nome) del Ministero il quale è venuto per esaminare in situ un fatidico piano regolatore di certi arch. Lenzi, che venuti a Pola anni fa, han studiato ogni cosa a fondo, han proposto lavori pari a quelli dell'Esposizione Universale, si son beccati i soldi, han ricevuto gli osanna generali di chi li aveva voluti qua, e

piano regolatore che risultasse pratico «agli effetti economici, tenendo come varianti alcune proposte troppo onerose e di natura non necessaria»⁴⁶⁶.

In una lettera inviata nel 1934 a Chierici, Forlati si disse molto dispiaciuto di non poter partecipare al Congresso sindacale indetto per novembre. In quell'occasione Giovannoni aveva proposto di indire una riunione del comitato direttivo di *Monumenti d'Italia* presso la Scuola superiore d'architettura di Roma. Il soprintendente Forlati manifestò tutto il suo rammarico poiché avrebbe desiderato quell'incontro per discutere «di problemi che li interessavano» e per riferirgli cosa s'intendeva fare a Trieste per la Sezione storica del Sindacato architetti⁴⁶⁷.

Ancora nel febbraio del 1935 si dichiarò molto dolente del fatto che Giovannoni non si sarebbe più recato a Trieste, come da accordi:

«perché oltre che sul castello avrei desiderato intrattenerla su molti altri argomenti e progetti della Soprintendenza. Per noi specialmente che siamo così isolati – tanto da sembrare qualche volta di essere lasciati in abbandono – ogni visita di persona competente, autorevole e appassionata come Lei, riesce davvero preziosa. [...] Intanto voglio dirle che ho letto con il più grande piacere il suo articolo sulla Storia dell'architettura pubblicato da "Pan". Esso è fondamentale e apre una chiara e nuova scia di lavoro tanto per le ricerche storiche che per i sistemi del restauro monumentale. Davvero sarei molto lieto di parlare con Lei di queste cose specie nel modo di coordinare in maniera più fruttuosa il nostro lavoro»⁴⁶⁸.

Sempre nel 1935 Gino Chierici, in qualità di fiduciario della Sezione storica del Sindacato nazionale fascista architetti, lo invitò a partecipare al secondo convegno del Sindacato che si

han lasciato la perfetta persuasione che quanto avevano studiato qui in ufficio tecnico andava molto meglio. Il Podestà ha accompagnato in giro nei luoghi più tartassati il suddetto professore, il quale si è persuaso che le soluzioni del Comune erano di gran lunga da preferirsi agli immensi lavori proposti dai due Architetti dell'Universo. Il Podestà che domani o dopo mi mostrerà le soluzioni vorrebbe che io o l'addetto al piano regolatore venissimo un giorno da te per mostrarti tutti gli incartamenti e ottenere una rigida approvazione, in modo che la cosa, arenata più volte per varie ragioni (e in ispecie in attesa della visita di questo tizio da Roma) potesse essere varata. Se non erro il piano regolatore del centro non è stato in nulla modificato: le modificazioni si limitano al quartiere della stazione e alla zona periferia», in ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 99.

⁴⁶⁶ ADSBSAEFVG, Personale, b. 32.

⁴⁶⁷ *Ibidem*.

⁴⁶⁸ *Ibidem*. Si veda GIOVANNONI, 1935.

sarebbe dovuto tenere in occasione del XIII convegno internazionale degli architetti a Roma; questa volta Forlati poté partecipare⁴⁶⁹.

Dopo l'esperienza di Pola e di *Monumenti d'Italia*, Giovannoni si rivolse nuovamente a Forlati nella speranza di una sua collaborazione alla nuova rivista *Palladio*. Nel settembre del 1935 il Soprintendente rispose all'invito con grande slancio:

«La ringrazio molto per il cortese invito a collaborare alla nuova rivista Palladio che tanto opportunamente Ella ha promosso: sono certo che essa avrà una grande risonanza tanto nel campo dei tecnici quanto in quello degli studiosi. Le mando inoltre la mia adesione per l'abbonamento e farò il possibile di ottenere altrettanto fra gli amici. Vedrò di approntare qualche cosa che sia consono al programma annunciato: uno studio su S. Giusto Le andrebbe bene?»⁴⁷⁰.

Solo due mesi dopo Giovannoni comunicò al Soprintendente l'infelice notizia di come l'Hoepli, casa editrice della rivista, fosse stata costretta, a causa di disposizioni generali prese dal Governo, a procrastinare la pubblicazione. L'architetto sperava fortemente che il rinvio non fosse lungo poiché la rivista aveva suscitato «largo consenso tra gli studiosi dell'architettura e tra gli architetti»⁴⁷¹. La rivista nacque solo nel 1937 e il Soprintendente collaborò ad essa in maniera significativa⁴⁷².

Forlati sentiva fortemente il bisogno di uno scambio d'idee tra i vari esecutori del restauro monumentale; lamentava però la difficoltà di incontrarsi per poter discutere dei problemi e dei dubbi che l'affliggevano in quanto troppo lontano da Roma. «Purtroppo quando si è lontani dal centro tutto diventa difficile»⁴⁷³, scriverà a Giovannoni alla fine del 1935.

Un punto fondamentale del pensiero di Forlati in materia di restauro era quello dell'impossibilità di parlare, in senso assoluto, di un restauro anonimo, impersonale o senza stile. Il restauro era riconducibile al suo restauratore⁴⁷⁴.

⁴⁶⁹ ADSBSAEFVG, Personale, b. 32.

⁴⁷⁰ *Ibidem*.

⁴⁷¹ *Ibidem*.

⁴⁷² Si veda il cap. II. 3.

⁴⁷³ ADSBSAEFVG, Personale, b. 32.

⁴⁷⁴ Diverso il pensiero di Giulio Carlo Argan in occasione del primo Convegno dei Soprintendenti del 1938. Nella sua relazione dal titolo «restauro delle opere d'Arte – Progettata istituzione di un Gabinetto centrale del restauro» egli affermò come il restauro delle opere d'arte «fosse concordemente considerato come attività

Nei suoi scritti sosteneva inoltre il bisogno di tenere scrupolosamente distinte le parti antiche dalle aggiunte di consolidamento. Spesso soleva indicare come la linea da seguirsi nel restauro fosse dettata, imposta, dal monumento stesso:

«ho cercato – egli disse - di dimenticare opinioni e pareri e mi sono avvicinato al monumento con grande amore, ma con l'animo sgombro - per quanto è possibile – da preconetti e da teorie, perché esso solo mi parlasse delle sue pietre venerande»⁴⁷⁵.

Nella già citata conferenza all'Istituto fascista di cultura di Udine, il Soprintendente ripercorse i lavori eseguiti fino a quel momento e la cura dedicata nella zona del Quarnaro, dell'Istria, a Trieste e nel Friuli. Il discorso, oltre ad illustrare una gran quantità di interventi, fornisce un interessante quadro delle sue idee in materia di restauro. In tale occasione rilevò come il carattere delle aggiunte dovesse essere «nettamente moderno»:

«Quando un edificio o un'opera d'arte si restaura e quando ad essa necessariamente si devono fare aggiunte di completamento, come si debbono eseguire? Problema questo che costituisce il pericolo e il tormento di chiunque ponga mano con coscienza a questi antichi monumenti. Perché sono assai facili in teoria le soluzioni, ma difficilissime nella pratica. In tempi non molto lontani si restaurava in istile, compiendo inevitabilmente opere di fredda imitazione, prive di quella vita interiore che è propria di ogni creazione originale: perché essa è frutto, non bisogna dimenticarlo, non solo dell'artista ma anche dello speciale clima in cui sorge, quindi è impossibile farla rivivere. Ciascuno di noi conosce taluni di questi restauri perfetti per forma ma gelidamente insopportabili.

Perciò lasciando da parte i restauri di ricomposizione, noi oggi crediamo che ogni aggiunta ad un vecchio edificio debba avere carattere amorfo o essere nettamente moderna: daremo così una prova di onestà e di rispetto verso le parti superstiti e veramente originali. Essere moderni è il solo modo a noi concesso, sia pure nei limiti modesti delle nostre forze, di essere vivi e nello stesso tempo rispettosi della tradizione.

Un'ultima osservazione: nella rapida corsa delle riproduzioni fotografiche che proietteremo, si vedranno assai spesso piccoli e anche poveri edifici che non hanno certo la tradizionale

rigorosamente scientifica e precisamente come indagine filologica diretta a trovare e rimettere in evidenza il testo originale dell'opera, eliminando alterazioni e sovrapposizioni di ogni genere fino a consentire di quel testo una lettura chiara e storicamente esatta, esercitato ormai da tecnici specializzati e non più da artisti, si basasse su una competenza rigorosamente storicistica e tecnica». Fu in seguito a queste dichiarazioni che nel 1939, tra le riforme del ministro dell'Educazione Nazionale Giuseppe Bottai, si istituì l'Istituto Centrale per il Restauro.

⁴⁷⁵ FORLATI, 1933, p. 390.

grandiosità che sempre si accompagna e si attribuisce all'idea di monumento. Pure ad essi la Soprintendenza ha dedicato cure particolare sia perché sembravano i più indifesi e i più bisognosi d'aiuto, sia perché pareva che nelle loro strutture anche povere, vi fosse sempre un sentimento e una bellezza semplice e schietta e che essi, opera di muratori e di dipintori locali, esprimessero libero, fresco ed immediato il gusto e la fede del nostro grande popolo»⁴⁷⁶.

L'attività di Forlati fu però sempre condizionata dai problemi economici e al particolare periodo storico in cui si trovò a operare sia a Trieste che a Venezia. Non si può dimenticare infine che in questo periodo le decisioni riguardanti la conservazione e il restauro erano legate agli intenti politici del regime fascista.

L'opera di Forlati suscitò feroci critiche negli anni quaranta. Alcuni dei suoi restauri portarono a una vivace polemica che vide tra i suoi protagonisti Wart Arslan, Giulio Carlo Argan e Giuseppe Fiocco⁴⁷⁷. Furono criticati in particolare i restauri al castello di Gorizia, agli affreschi della chiesa di Sommacampagna, alla Cappella Dotto della chiesa degli Eremitani a Padova. A risolvere l'ormai lunga questione iniziata nel 1940 fu chiamato nel 1944 Antonio Morassi⁴⁷⁸, già Ispettore presso l'Ufficio Belle Arti di Trieste e dal 1934 primo Soprintendente alle Gallerie di Genova. Morassi offrì una visione molto chiara di ciò che pensava dei restauri di Forlati e di come le moderne teorie del restauro, nonostante fossero ormai da molto tempo in apparenza recepite, nella pratica venivano ancora spesso disattese. Egli chiuse il suo intervento auspicando che il Ministero codificasse «questa delicatissima arte del restauro»:

«Che in passato l'attività del Forlati abbia sollevato più d'una obiezione, non fa meraviglia. Ed io stesso talvolta ho dissentito dai suoi restauri, poiché non si identificavano con le mie vedute [...] poiché appena in questi ultimi anni è venuta a farsi strada, nei nostri architetti, la coscienza della "storicità" dei monumenti, vale a dire del loro valore di "documento storico"; la coscienza, infine, che il restauro ha da essere un atto di umiltà di fronte al monumento, e questo non abbia a rappresentare per l'architetto un campo di esercitazioni "in istile". Purtroppo, i dettami di Viollet Le Duc, messi in pratica in Italia da Boito⁴⁷⁹, dal Beltrami, del

⁴⁷⁶ APIUAV, Fondo Forlati, scatola VII. Si veda l'apparato documentale, doc. VIII.

⁴⁷⁷ Si veda il cap. II. 3.

⁴⁷⁸ Si vedano il cap. I e il cap. II. 3. CATALDI GALLO, 2007, p. 415. Si veda l'apparato documentale, doc. XVII.

⁴⁷⁹ Per l'importante figura di Camillo Boito si veda BOITO, 1884; BOITO, 1885; CRIPPA, 1989; ZUCCONI, 1997; ZUCCONI, CASTELLANI, 2000; ZUCCONI, SERENA, 2002; PANE, 2009.

D'Andrade ed altri, riecheggiavano ancora tra qualche nostro restauratore di monumenti sino a qualche lustro addietro. Questo è il normale andamento delle cose. Voglio dire, che se talvolta ho criticato qualche restauro del Forlati, ho criticato in esso i criteri a cui s'informava, che erano i criteri correnti del tempo; così come ho criticato altri restauri, anche eseguiti da ottimi superiori o colleghi, quando era il caso di farlo. A questo proposito, una enunciazione dei principi ai quali debba attenersi un sano restauro, una enunciazione di metodo, chiara esplicita precisa, appare quanto mai opportuna. E per quanto si sostenga – ed è giusto – che infiniti sono i casi del restauro, è tuttavia indiscutibile che esso debba pur essere disciplinato da alcune norme basilari, dalle quali non si dovrà scostarsi. Veda dunque il Ministero di “codificare” questa delicatissima arte del restauro, tanto più oggi, in cui si prospettano per il dopoguerra così ardui problemi. Esso potrebbe ispirarsi a quell'aureo libretto di Max Dvorak sulla conservazione dei monumenti (*Katechismus der Denkmalpflege*, Vienna (1916?)⁴⁸⁰), base dei nuovi concetti del restauro antiromantico»⁴⁸¹.

Si deve ricordare come gran parte dell'attività di Forlati si svolse dopo la seconda guerra mondiale, in un periodo molto intenso in cui anch'egli, come tutto il Paese, si trovò di fronte al problema della ricostruzione postbellica.

Questa temperie culturale è ben rappresentata dalla contrapposizione tra il pensiero di Bernard Berenson e di Ranuccio Bianchi Bandinelli sulla ricostruzione della città di Firenze nel 1945. Se da una parte il primo era fautore di una ricostruzione “nostalgica” - «al modo che fu detto del Campanile di San Marco⁴⁸², “dove erano e come erano”»⁴⁸³ - di una Firenze vista come «un organismo storico che si è tramandato attraverso i secoli, come una configurazione di forme e di profili che è rimasta singolarmente intatta nonostante le trasformazioni a cui sono soggette le dimore degli uomini», dall'altra Bianchi Bandinelli vedeva nella ricostruzione prospettata da Berenson due pericoli: «il primo, che si ricostruiscano le nostre città indiscriminatamente in vetrocimento; il secondo, che si vogliano ripristinare “come erano”

⁴⁸⁰ DVOŘÁK, 1916-1918. Il richiamarsi ai principi enunciati dallo storico dell'arte, appare molto interessante ma non sorprendente. Bisogna infatti ricordare che Morassi si era formato presso l'Università di Vienna, proprio sotto la guida di Max Dvořák e Julius von Schlosser. CATALDI GALLO, 2007, p. 410. Si veda anche BLOWER, 2010.

⁴⁸¹ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA, Div. I, Personale cessato al 1956, b. 35. Si veda l'apparato documentale, doc. XVII.

⁴⁸² Sulla ricostruzione del campanile di San Marco, crollato improvvisamente il 14 luglio 1902, si veda FRADELETTO, 1912; DONGHI, 1912; CESCHI, 1970, p. 105; BOSCOLO BIELO, 2012.

⁴⁸³ BERENSON, 1945.

ricostruendole sulle fotografie e sui calchi. Dei due pericoli denunziamo subito come più grave il secondo, anche perché avrà in proprio favore l'opinione di una maggioranza di persone cosiddette colte dei ceti borghesi, sempre favorevoli alla retorica del falso antico»⁴⁸⁴. Berenson credeva come l'attaccamento affettivo ai monumenti distrutti e il loro valore di memoria ne imponesse la ricostruzione integrale⁴⁸⁵.

Forlati nei suoi scritti parve abbracciare la tesi della non ricostruzione enunciata da Bianchi Bandinelli:

«Confesso di essere rimasto assai perplesso nel leggere le pagine del Berenson [*sulla ricostruzione di una Firenze devastata dalla guerra* n.d.a.] e di veder sostenute, pur con esemplare chiarezza e da un ingegno tanto acuto, idee che mi sembravano ormai superate. Mi sono subito ricorse alla mente le ricostruzioni di questo genere già messe in atto soprattutto in molte città del Nord [...] che in noi Italiani hanno sempre prodotto quell'impressione disastrosa propria delle cose morte cui si è voluta donare una vita artificiale. Quindi mi sembra abbia colto nel segno il Bianchi Bandinelli, quando in risposta al Berenson ha affermato che, sia che si voglia considerare l'arte come espressione di un determinato gusto, sia che la si ritenga espressione di personalità individuali, non si può rifare un aspetto che eventi al di sopra e all'infuori della nostra volontà hanno in modo irreparabilmente distrutto»⁴⁸⁶.

Se però Forlati sosteneva una visione vicina alle idee di non ricostruzione, dal punto di vista operativo si allontanò da questa tesi, dichiarando la necessità - in alcune situazioni, come la perdita di parti non essenziali di un edificio - di ricostruire cioè che non esisteva più basandosi sulla documentazione esistente e con la sola precauzione di distinguere la parte ricostruita da quella originale; come già evidenziato, punto fondamentale del suo pensiero:

«Ecco che il problema cambia aspetto: non si tratta più di rifare, ma di restaurare. Siamo pienamente d'accordo e nessuno può affermarlo meglio di me, che di questi problemi ho fatto il mio tormento quotidiano: per quanto si sia vigili, per quanto si cerchi di tener desto in noi il senso critico perché la passione non ci prenda la mano, un edificio restaurato è pur sempre come una persona che abbia subita una grave operazione. Sta bene, è guarita, ma non è più quella di prima. [...] Ritengo infatti che uno dei capisaldi acquisiti dalla moderna prassi sia [...] la necessità di ricorrere a tutti i mezzi che offre la tecnica moderna perché il concetto di non

⁴⁸⁴ BIANCHI BANDINELLI, 1945.

⁴⁸⁵ DALLA COSTA, ACCURTI, 2001, p. 102.

⁴⁸⁶ FORLATI, 1947, p. 53.

introdurre nella vecchia struttura elementi nuovi, caro a Viollet Le Duc, è ormai superato; in fondo questi elementi moderni, adoperati per inderogabile necessità e sempre con grande misura, costituiscono testimonianze schiette del nostro tempo che non certo traggono in inganno il futuro studioso»⁴⁸⁷.

Il problema di come intervenire nel restauro ai monumenti si ripresentò, infatti, in tutta la sua acutezza nel secondo dopoguerra che, per il Soprintendente, aveva «seminato così vaste rovine, oltre che in noi, intorno a noi, nelle case, nei palazzi e nelle chiese care, ancor più che al gusto e alla passione per l'arte degli italiani, al nostro stesso cuore»⁴⁸⁸.

La guerra aveva messo in discussione le moderne teorie del restauro. La stessa Carta Italiana del Restauro del 1932⁴⁸⁹, che in caso di distruzione totale imponeva di non ricostruire, fu vista come inapplicabile, sia per motivi di ordine economico-sociale, sia per motivi definiti “emozionali”. L'attaccamento ai monumenti storici - in un momento in cui la guerra aveva portato devastazione in molti dei centri storici della penisola italiana - fece sì che nel secondo dopoguerra si sviluppasse il desiderio di ricostruire i monumenti e gli edifici danneggiati; una nuova necessità di ritrovare, tramite questa ricostruzione, la testimonianza materiale della memoria storica e culturale distrutta in larga parte⁴⁹⁰. La Carta del Restauro, diramata dal Ministero alle Soprintendenze⁴⁹¹, fu ampiamente disattesa nei restauri post-bellici poiché in molti casi fu privilegiato l'aspetto dell'insieme urbanistico al singolo restauro⁴⁹². La ricostruzione era dettata da scelte operative “d'urgenza”, creando un divario tra gli avanzamenti teorici e la prassi.

⁴⁸⁷ *Ibidem*.

⁴⁸⁸ *Ivi*, p. 50.

⁴⁸⁹ Emanata dal Consiglio Superiore di Antichità e Belle Arti intendeva esercitare un ruolo uniformatore a livello di organi periferici dello Stato ed essere una guida per i professionisti del restauro. Redatta su basi analoghe a quelle della Carta del Restauro di Atene del 1931, cui le teorie di Giovannoni costituivano fonte ispiratrice. Quest'ultima era stata stilata contemporaneamente alla Conferenza che aveva avuto luogo ad Atene in occasione del IV Congresso Internazionale di Architettura e Urbanistica; in DALLA COSTA, ACCURTI, 2001, p. 95.

⁴⁹⁰ DALLA COSTA, ACCURTI, 2001, pp. 102-103.

⁴⁹¹ *Ivi*, p. 96.

⁴⁹² *Ivi*, a p. 103: «Esempio negativo per eccellenza può essere considerato il ponte di Pavia, ricostruito più a valle per allinearlo a nuovi assi stradali urbani, ampliato in larghezza, regolarizzato nell'ampiezza delle arcate secondo un malinteso fine di perfezionamento formale».

In Europa come in Italia ricostruzioni integrali su base filologica restituivano alle città parte dei monumenti distrutti dai bombardamenti del 1943-45⁴⁹³. In Italia l'opera di restauro dei monumenti vide proprio come protagonisti i Soprintendenti⁴⁹⁴, fra i quali anche lo stesso Forlati⁴⁹⁵.

Emblema della sua opera di restauro nel Veneto è il Palazzo dei Trecento a Treviso⁴⁹⁶. L'operazione più complessa, e anche più ammirata, fu il raddrizzamento delle murature del palazzo, fuori asse a causa del bombardamento subito⁴⁹⁷. In questo caso Forlati distinse, rendendo riconoscibili, le ricostruzioni. Il Soprintendente fece apporre la data dell'intervento su tutti i nuovi elementi e incise un segno, una linea di separazione tra la parte conservata e ricostruita, chiaramente visibile da chiunque osservi, ancor oggi, il palazzo.

Sarà proprio grazie alle sue incredibili competenze tecniche - come le iniezioni di cemento e l'uso dei sostegni interni in acciaio inossidabile - e alla sua straordinaria capacità organizzativa, che egli ben evidenziò sia in Istria che nelle ricostruzioni del secondo dopoguerra, che fu consacrato come uno dei «maestri del restauro monumentale»⁴⁹⁸.

Mario Mirabella Roberti, con grande sapienza, nel 1975, nel suo ricordo di Forlati, ripercorse il suo lavoro in qualità di Soprintendente a Trieste, sottolineando, e non a torto, come l'Istria e Trieste dovessero molto al Soprintendente da poco venuto a mancare.

⁴⁹³ Esempio degno di nota in Europa è la ricostruzione del centro antico di Varsavia.

⁴⁹⁴ *Ibidem*, p. 112. Si ricordano, tra le altre, le figure di Guglielmo De Angelis d'Ossat, Adriano Barbacci e Piero Gazzola.

⁴⁹⁵ CESCHI, 1970, p. 141.

⁴⁹⁶ Sul restauro del palazzo dei Trecento si veda FORLATI 1950, 1952, 1955 e CESCHI 1970, pp. 183-184. Per uno studio più approfondito sui monumenti danneggiati durante la seconda guerra mondiale e per il pensiero in materia di restauro posteriore al secondo dopoguerra si veda LAZZARI, 1942/43; GIOVANNONI, 1943, 1945, 1974; ANTONI, 1946; FORLATI, 1947, 1947, 1949, 1950, 1951, 1952, 1955, 1964, 1969; DE ANGELIS D'OSSAT, 1948; MURARO, 1949; BARBACCI, 1956; BONELLI, 1956, 1972; CREMA, 1959; PANE, 1967, 1987; CESCHI, 1970; LA MONICA, 1974; DI STEFANO, FIENGO, 1979; DI STEFANO, 2003; MOROZZI, 1979; ROCCHI, 1985; GURRIERI, 1993; CASIELLO, 1996; CARBONARA, 1996, 1997, 2007/08; MENICHELLI, 1996, 2005; DALLA COSTA, ACCURTI, 2001; CONTI, 2002; ANDALORO, 2006.

⁴⁹⁷ Nel 1949 Rudolf Wittkower indirizzò una lettera a Benedict Nicholson, direttore del *Burlington Magazine*, in cui elogio il lavoro svolto dal soprintendente Forlati. Egli appare interessato in particolare ai nuovi metodi di restauro sviluppati in Italia sorti dalla necessità di restauro di un patrimonio monumentale pesantemente danneggiato dai bombardamenti. Wittkower prese ad esempio il Palazzo dei Trecento a Treviso. Si veda WITTKOWER, 1949.

⁴⁹⁸ PAVAN, 1976, p. 7.

«In tutti questi lavori, e nei molti altri non ricordati, certamente il Forlati ha avuto la collaborazione di ottimi tecnici e di squadre particolarmente attrezzate di operai, ma l'impulso all'azione, la via da seguire, lo studio dei metodi è stato dato da lui con personale energia, quella che molte volte è poco presente in chi ha responsabilità di monumenti antichi e si sente spesso troppo "funzionario". [...] Non si può non sentire un moto vivo di gratitudine per quanto in varie funzioni egli ha fatto, guidato dalla sua abilità e prontezza, dal suo spirito accorto e fervido, dal suo meditato indagare nelle strutture e nei documenti, confortato dal sostegno costante dell'amorosa consorte⁴⁹⁹, che alle opere e all'uomo ha dato tanto spesso il consiglio e l'impulso»⁵⁰⁰.

In un continuo cambio a staffetta alla direzione della Regia Soprintendenza, dopo l'incessante lavoro di Forlati, arrivò il nuovo soprintendente Bruno Molajoli. Anch'egli non fu da meno e profuse tutte le sue energie nei lavori ereditati dai suoi predecessori. Degni di particolare nota quelli condotti alla Basilica Eufrasiana di Parenzo, già iniziati all'indomani della fine della prima guerra mondiale da Cirilli e continuati dai successivi Soprintendenti⁵⁰¹. I resoconti dei lavori, conclusi già nel 1938, confluirono in una monografia che Molajoli dedicò interamente alla Basilica di Parenzo e che fu corredata dai disegni dell'ispettore Umberto Piazza⁵⁰². Altri

⁴⁹⁹ Si tratta di Bruna Tamaro (Grumello del Monte (BG) 1894 – Venezia 1987). Laureatasi in filologia classica presso l'Università di Genova, frequentò la Scuola archeologica di Roma e d'Atene. Nel 1921 divenne ispettrice archeologa presso l'Ufficio Belle Arti, poi Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte di Trieste, dove operò per quindici anni. Nel 1929 sposò il soprintendente Ferdinando Forlati e insieme a lui si trasferì a Venezia nel 1936, dove divenne direttrice del Museo archeologico di Venezia. Dopo la guerra fu chiamata a far parte della "Commissione italo-jugoslava per la definizione sulle pendenze dei Beni Artistici e Culturali"; grazie a questo suo impegno le offesero per il Museo archeologico di Venezia che dirigeva la capsella eburnea di Samagher presso Pola (si veda FORLATI TAMARO, 1964). Fu Presidente della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria e direttrice della Rivista *Atti e Memorie della Società Istriana*. Dal 1952 al 1961 resse la Soprintendenza alle Antichità delle Venezie. Eletta Membro del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti vi rimase fino al 1963. Nel biennio 1965-67 partecipò alla "Commissione di indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico artistico"; commissione denominata "Franceschini", dal nome del suo Presidente. Dal 1958 docente universitario presso l'Università di Padova. Per la sua biografia completa si veda FOGOLARI, 1988, pp. 7-12.

⁵⁰⁰ MIRABELLA ROBERTI, 1975, pp. 264-265.

⁵⁰¹ Si veda FORLATI, 1930, pp. 431- 446.

⁵⁰² MOLAJOLI, 1940.

furono i lavori diretti in Istria, come il restauro della chiesa parrocchiale di Lussingrande⁵⁰³, quelli al Duomo di Ossero «schietta e mirabile architettura veneta del tardo Quattrocento»⁵⁰⁴ e al suo castello, i lavori portati avanti per il fondaco veneto e per la casa del fascio di Capodistria, quelli di Palazzo Besenghi a Isola d'Istria e di Palazzo Petris a Cherso e nella stessa città di Pola al suo castello veneziano, a S. Francesco e all'Arena.

Con l'arrivo nel 1939 dell'ultimo Soprintendente italiano con giurisdizione nel territorio istriano, Fausto Franco, gli interventi di restauro subirono un rallentamento. Interruzione richiesta al Ministero dallo stesso Soprintendente in una lettera del 5 agosto 1942:

«Sottopongo al Ministero l'esame dei seguenti quesiti di massima, di essenziale importanza nello sviluppo del servizio, per quanto si riferisce al restauro monumentale. [...]

Con circolare del 10 marzo 1941 [...] la Soprintendenza richiamava l'attenzione delle Autorità Ecclesiastiche sulle norme che regolano i restauri degli edifici notificati o appartenenti a Enti regolarmente riconosciuti, e faceva responsabili i singoli Comuni della tempestiva segnalazione alla Soprintendenza delle opere da compiere. Sebbene ancora si verifichi qualche caso di mancato avviso d'inizio dei lavori, pure, nel complesso, l'esperienza di un anno ha dimostrato l'efficacia del provvedimento preso, poiché regolarmente affluiscono alla Soprintendenza le preliminari richieste di autorizzazione ai lavori. Ma, nella maggior parte dei casi, vengono presentati solo dei programmi, al massimo corredati da un preventivo a firma di un semplice capomastro; oppure presentati da ingegneri o architetti che, per vari motivi, non possono dare affidamento alla Soprintendenza (a cui compete il giudizio tecnico-artistico sull'opera) di un'esatta comprensione del problema di restauro. Nel dare le proprie direttive la Soprintendenza si limita a giudicare le opere da compiere approvando o modificando quanto descritto; ma, talvolta, accade che non si possa prescindere, dalla persona, preposta ai lavori, poiché la scelta di un rapporto spaziale, di una tinta, di un determinato materiale ecc. dipendono in modo assoluto dalla sensibilità di chi dirige il lavoro; né la Soprintendenza può essere in ogni istante presente, sia per la vastità della Regione e le difficili comunicazioni, sia per la scarsità di personale, richiamato alle armi. Ciò premesso si propone al Ministero che la scrivente Soprintendenza assuma le seguenti direttive.

I) Tenere sospesi i lavori a tempo indeterminato, cioè fino a quando la Soprintendenza possa assumerne la direzione, nel caso sia ritenuto indispensabile questo diretto intervento, per restauro di affreschi, o per opere d'interesse artistico, o che implicino studi o ricerche, impossibili a compiere in breve tempo.

⁵⁰³ Molajoli sottolinea come in esse fossero custodite preziose opere del Vivarini, Strozzi, Hayez e vari affreschi della scuola del Tiepolo. ACS. Dir. Gen. AA.BB.AA, Div. I, Personale cessato al 1956, b. 45.

⁵⁰⁴ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 192.

II) Suggestire ai Parroci gli architetti, Ingegneri o comunque i Tecnici di fiducia dell'Ufficio per dirigere lavori improrogabili per la stabilità o anche di carattere artistico, quando siano da compiere in località lontane, o in periodi di sovrabbondante lavoro per la Soprintendenza.

Sembra allo scrivente che detti provvedimenti siano non solo giustificati dall'eccezionale situazione, ma anche pienamente nello spirito degli articoli 11 e 13 della legge 1° giugno 1939-XVII n. 1089 sulla tutela delle cose d'interesse storico o artistico, poiché nell'autorizzazione che da il Ministero per l'Educazione Nazionale a demolire, rimuovere, modificare restaurare le cose previste dagli articoli 1 e 2 della legge stessa appartenenti a Provincie Comuni o enti legalmente riconosciuti è implicita la legittimità di un giudizio sulla idoneità di chi dirige le dette opere»⁵⁰⁵.

In un resoconto dei lavori eseguiti dal Soprintendente prima del 1943 si trovano annotati solo una decina di lavori tra cui, in Istria e Quarnaro, quelli al Duomo di Capodistria⁵⁰⁶, alla chiesa parrocchiale di Portole, alle mura venete e casa Travian a Parenzo, a Palazzo Petris a Cherso e piazza S. Giorgio a Laurana. Restauri progettati e diretti in realtà tutti prima dell'anno 1941. Restauri erano invece progettati per il Duomo di Arbe, il Castello di Tersatto e, già in corso, nella chiesetta di S. Grisogono nell'isola di Veglia; questi furono interrotti dalle vicende del tragico 1943.

Franco poté dimostrare tutta la sua abilità di Soprintendente in materia di restauro, come tristemente accadde anche a Forlati, nel secondo dopoguerra, in particolare nella città di Pola, seriamente danneggiata dalle bombe. Franco intervenne tra il 1945 e il 1947 sulle mura romane della città, sul Duomo, sul chiostro di S. Francesco e sul Tempio di Augusto, chiudendo tristemente il cerchio dell'attività italiana in Istria:

«Alla scarsità del personale rimasto, dopo la separazione di Udine⁵⁰⁷, si è dovuto supplire prontamente con il reclutamento di giovani tecnici e d'operai specializzati. Le difficoltà dei finanziamenti, come quelle della provvista di materiali adatti, sono state gradualmente superate, così che dopo un primo periodo di assestamento il lavoro ha potuto "ingrassarsi" in

⁵⁰⁵ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 57.

⁵⁰⁶ L'interno del Duomo di Capodistria, opera del Massari, è stato completamente ravvivato, nelle sue tonalità pittoriche originarie, previo consolidamento delle strutture. Il quattrocentesco Palazzetto Petris a Cherso, fatiscente nelle sue murature, venne consolidato, liberato di intonaci, ripristinato nelle linee originarie veneziane. Particolare interesse ha presentato il ripristino nei suoi toni caldi dell'ocra e di rosso veneziano tra il verde dei rampicanti, della Piazzetta di S. Giorgio a Laurana.

⁵⁰⁷ Si veda il cap. VI. 8.

modo soddisfacente. Il problema scientifico e tecnico del restauro è stato curato in modo particolare, in modo tale che l'opera del restauratore riuscisse chiaramente distinguibile da quella originale fra la teoria "neoclassica" del Valadier che schematizza, forse eccessivamente, le parti aggiunte, e quella "romantica" del restauro integrale, propugnata dal Viollet le Duc, si valuta tenere un'equilibrata posizione.

A mio modo di vedere, ciò che preme, nel restauro è la conservazione dell'"atmosfera" del carattere originale del monumento.

Si è sempre curato che la ricomposizione dei monumenti avvenisse impiegando soli materiali autentici, con la minima aggiunta di elementi nuovi, compiuta soltanto nei casi in cui si rendeva necessaria per ragioni statiche o tecniche, con l'avvertenza che il materiale impiegato, pur legandosi "tonalmente" con quello antico presentasse una lavorazione leggermente diversa»⁵⁰⁸.

IV. 1 La lunga vertenza di pagamento per il restauro della cappella di Santa Maria del Canneto a Pola e i suoi mosaici

«Come è noto a codesta On. Direzione [*Centrale della Banca d'Italia* n.d.a.] dovrà provvedersi [sic] tra breve alla sistemazione del fabbricato dell'ex Hotel Centrale di Pola, che dovrà essere adibito a sede di quell'Agenzia della Banca d'Italia. Ora nel cortile del palazzo esiste una cappella bizantina, di proprietà demaniale e considerata monumento nazionale»⁵⁰⁹.

Con queste parole, scritte il 28 settembre 1921 dal capo Ufficio Belle Arti Guido Cirilli, si apre il lungo fascicolo dedicato ai lavori di restauro della Cappella⁵¹⁰ di S. Maria Formosa, o del Canneto, a Pola⁵¹¹.

⁵⁰⁸ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 99. Si veda l'apparato documentale, doc. XVI.

⁵⁰⁹ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191. Si veda l'apparato iconografico, immagine 22.

⁵¹⁰ L'edificio nel carteggio viene variamente denominato chiesa, cappella e anche basilica.

⁵¹¹ Per la storia della Cappella si veda KANDLER, 1847, p. 128; Ib. 1876, p.22; MURATORI, 1873, p. 325 e seg., GNIRS, 1902, p. 57 e seg.; IVETIC, 2006, pp. 191-192; ALBERI, 2009, pp. 103-104. Scrive KANDLER, 1905, p. 50: «La basilica di Santa Maria Formosa o del Caneddolo, come la chiamavano, doveva gareggiare con l'Eufrosiana [*Basilica Eufrosiana di Parenzo* n.d.a.] per ricchezza e splendore; due ordini di colonne – dieci per parte – spartivano le navi; i capitelli su cui poggiavano le arcate erano di più maniere: alcuni a graticci di vimini, altri a calice espanso o a campana. La volta delle due cellette laterali, e della grande abside, rivestite di mosaici finissimi, si potevano paragonare ad arazzi, intessuti su fondo d'oro. Il pavimento, di minuta opera musiva, a più

Il Capo Ufficio voleva assicurarsi che i progetti per i lavori di sistemazione del fabbricato fossero elaborati in modo da non pregiudicare l'esistenza stessa della Cappella. L'Ufficio si impegnò infatti a prendere tutti gli accordi del caso. La sede della filiale polesana era in posizione attigua al prezioso monumento.

L'ufficio tecnico della Banca d'Italia, che si appoggiava per i progetti all'ing. Gil Accolti, stipulò uno schema di convenzione in merito ai diritti di proprietà e alle reciproche servitù del fabbricato di loro proprietà sito in quella che era via Garibaldi 13 a Pola, attiguo alla «cappella bizantina» di proprietà demaniale; questa sarebbe stata in un secondo momento tradotta in atto notarile.

Il timore principale era l'accesso di veicoli nel cortile della cappella, a uso della Banca. L'Ufficio Belle Arti aveva paura che, lasciando libera circolazione anche ai «carri» nel tratto scoperto demaniale, quest'ultimi avrebbero potuto creare inconvenienti, soprattutto nei riguardi del rispetto del monumento.

«Sarebbe quindi opportuno, onde evitare opposizioni da parte della Direzione Generale Antichità e Belle Arti, che si dicesse: “avrà libero accesso escluso per i veicoli di qualsivoglia specie»⁵¹².

Tutta la questione legata alla convenzione si dilungherà per molti anni, creando non pochi disagi allo stesso Ufficio Belle Arti di Trieste. Infatti, accanto ai lavori per la nuova sede, la Banca d'Italia si era impegnata a elargire cinquemila lire per il restauro della cappella.

«Si accettano tutti gli altri articoli, ed è anche gradito dovere di esprimere i migliori sensi di gratitudine a codesta Banca per il contributo che con elevata nobiltà essa pone sin d'ora a disposizione di quest'Ufficio per agevolare il ripristino del Monumento, il quale nei riguardi della Storia dell'Arte, ed in special modo di Pola, viene ad assumere un'importanza non certo secondaria»⁵¹³.

colori, dava la illusione di tre grandi tappeti orientali, lavorati a intrecciature senza principio e senza fine, congegnate in modo da presentare all'occhio degli enigmi geometrici. L'altar maggiore stava sotto un baldacchino di marmo, e nel coro, in mezzo ai gradini riservati ai monaci, sorgeva la cattedra abaziale».

⁵¹² ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

⁵¹³ *Ibidem*.

Le modifiche proposte da Cirilli furono accettate e comprendevano la demolizione a proprie spese, fino al livello stradale, del vecchio fabbricato di proprietà demaniale e tutte le altre costruzioni di proprietà addossate alla cappella oltre che del ballatoio coperto esistente lungo la facciata della stessa, asportando inoltre tutto il materiale proveniente dalle demolizioni⁵¹⁴.

La Banca si sarebbe prodigata anche di chiudere lungo via Minerva le due proprietà, lungo il loro confine, con una cancellata di ferro che sarebbe stata fornita dall'Ufficio Belle Arti.

Punto fondamentale, essi si impegnavano a tenere aperto, durante l'orario stabilito per la visita ai monumenti, un passaggio nella recinzione per permettere l'ingresso dei visitatori che sarebbero stati accompagnati dal custode della chiesa.

Lo schema, stabilito in seguito a ripetuti sopralluoghi e dopo numerosi accordi con l'ufficio tecnico della Banca d'Italia, fu inviato nell'aprile del 1922 alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione. La cancellata di ferro fornita dall'Ufficio Belle Arti sarebbe stata «la stessa che circuire il Tempio di Augusto e che è stata tolta in seguito ai lavori di restauro»⁵¹⁵.

Cirilli richiese alla Direzione Generale di procedere con una certa urgenza sia per l'approvazione che per l'evasione della pratica presso la Direzione delle Finanze e ritenne opportuno manifestare la propria preoccupazione per la struttura demaniale addossata alla cappella che non «rassicurava» nelle sue condizioni di stabilità. Per non rischiare un possibile crollo, che avrebbe causato evidenti problemi anche alla cappella, si sarebbe dovuto provvedere al più presto alla sua demolizione.

Nel novembre del 1922 Cirilli scrisse all'ing. Guido Brass dell'ufficio tecnico comunale di Pola, per avvisare dell'imminente arrivo nella città istriana del funzionario dell'ufficio triestino, l'ispettore Alessandro Rimini, che si sarebbe recato colà per effettuare alcuni rilievi alla chiesa di Santa Maria del Canneto; rilievi necessari all'elaborazione del definitivo progetto di ripristino della chiesa. Chiese quindi di facilitargli il compito, approntando tutti i mezzi necessari e la mano d'opera che eventualmente gli sarebbe abbisognata.

⁵¹⁴ A carico del Demanio furono poste le opere di riparazione e rinforzo che sarebbero eventualmente servite alla cappella «sempreché la necessità di tali opere non dipenda dal fatto che i lavori di demolizione non siano stati condotti a regola d'arte». Fu proprio Cirilli a insistere su questo punto.

⁵¹⁵ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

Nello stesso periodo l'Ufficio tecnico del comune di Pola rimise, per l'approvazione, un piano per la recinzione e per le opere di giardinaggio interessanti lo spazio demaniale in cui sorgeva la cappella bizantina.

«La prospettata recinzione si compone di zoccolo, altezza media 0.80 m di muratura di pietrame a faccia vista, copertina di cemento spessore 15 cm con sovrapposti pilastri di mattoni altezza m 2.00 pure con coperta di cemento. Lo scomparto dei campi è stato adattato alla lunghezza della cancellata del Tempio d'Augusto. [...] Le opere di giardinaggio sono rese evidenti sul piano; tranne i cinque cipressi tutte le altre sono piante basse sempreverdi, rosai e arrampicanti»⁵¹⁶.

I lavori alla struttura iniziarono nell'autunno dello stesso anno. L'ispettore Rimini, inviato a Pola, tenne costantemente informato l'Ufficio Belle Arti di ogni passo compiuto nel restauro dell'insigne monumento.

L'ing. Brass incaricò la migliore, a suo dire, ditta di costruzioni, la Bearz & Heininger, e formulò un preventivo della somma che sarebbe occorsa ad essi basandosi sui progetti già stilati di restauro.

Per la copertura, informò Rimini, non vi erano abbastanza embrici, e non ve ne erano sufficienti nemmeno al Museo civico né presso l'Arena della città. L'Ispettore consigliò quindi di disporre le tegole esistenti nelle parti più visibili, ricoprendo il resto con coppi comuni. All'Arena esisteva invece un frammento di transenna, corrispondente alle altre della chiesa, che poteva essere utilizzato per il restauro. L'Ufficio Belle Arti richiese quindi al Comune di Pola di poterlo prelevare e sfruttare per la chiesa della Madonna del Canneto:

«Ora a restituire la più completa fisionomia primitiva si ritiene opportuno rimettere in posto alle due finestre che ne mancano le antiche transenne: una di esse e proveniente da S. Maria del Canneto, trovasi nell'Arena, la seconda invece mancherebbe. È però conservata presso il civico Museo di codesta città una transenna che per quanto proveniente da una delle distrutte chiese dell'agro polese, corrisponde perfettamente a quella dell'Arena. [...] Trattandosi di cosa che acquista maggior valore una volta riposta in opera e che in ogni caso rimane in città, si nutre fiducia che codesta Amministrazione Comunale accoglierà favorevolmente la proposta di questo Ufficio»⁵¹⁷.

⁵¹⁶*Ibidem.*

⁵¹⁷*Ibidem.*

Alla ditta assunta da Brass per il ripristino della chiesa, Cirilli affiancò nel novembre del 1923 anche due operai, poiché i lavori portati sinora avanti non erano «rispondenti in massima parte – per quanto riguarda quelli già eseguiti – a giusti criteri di tecnica e di rispetto storico»⁵¹⁸. I due nuovi operai furono pagati direttamente dall'Ufficio Belle Arti, che provvede anche al pagamento delle spese occorrenti ai materiali.

L'ispettore Antonio Morassi, nel contributo intitolato *La chiesa di Santa Maria Formosa o del Canneto in Pola* e uscito nel *Bollettino d'arte* del Ministero della Pubblica Istruzione nel 1924, fornisce, in nota, un veloce resoconto dei restauri eseguiti sulla struttura. Dopo aver compiuto l'isolamento dell'edificio, l'Ufficio Belle Arti iniziò l'opera di consolidamento e restauro:

«Fu rimesso in ordine il tetto, servendosi per quant'era possibile degli embrici antichi; sono stati ripresi i muri, ricoperte le finestre originarie, chiuse le recenti. Si è cercato peraltro nella «nota pittorica» antica, con tutte le patine e le corrosioni dategli dal tempo, insomma non se n'è fatta una «ripulitura», né si farà. Nell'interno saranno a breve restaurati il mosaico nel catino absidale e gli affreschi intorno le pareti»⁵¹⁹.

Nel giugno del 1923 Cirilli aveva già richiesto al Direttore del Museo di Aquileia, Giovanni Brusin, l'immediato intervento dell'«assistente Pozzar», ossia Giacomo Pozzar, dipendente dell'Ufficio Belle Arti. Si rendeva ormai necessario procedere col delicato compito del distacco dei mosaici pavimentali esistenti nell'area della chiesa della Madonna del Canneto. Pozzar doveva assolutamente portarsi a Pola senza ulteriori ritardi. L'ing. Brass consigliò, «dato il grosso spessore dei mosaici»⁵²⁰, di effettuare delle copie prima di intervenire. Cirilli inviò quindi nuovamente sul posto l'ispettore Rimini.

Probabilmente proprio a seguito di questo ulteriore sopralluogo, l'Ufficio tecnico nella persona di Brass e l'Ufficio Belle Arti si accordarono per conservare sul posto «quel tratto di mosaico costituente il pavimento dell'abside laterale della distrutta chiesa di S. Maria del

⁵¹⁸ *Ibidem*.

⁵¹⁹ MORASSI, 1924, p. 25.

⁵²⁰ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

Canneto»⁵²¹ date le cattive condizioni in cui si trovava che ne rendevano difficile, «se non impossibile»⁵²², il distacco.

Si decise quindi per un consolidamento e per una successiva protezione per mezzo di uno strato di sabbia che sarebbe stato steso a lavori ultimati.

L'assistente Pozzar staccò i mosaici della navata laterale e consolidò quelli dell'abside:

«Il lavoro è stato eseguito coscienziosamente ed i mosaici sono stati depositati temporaneamente nella cappella bizantina e potranno esser levigati dopo il consolidamento delle relative lastre di cemento armato»⁵²³.

Le spese effettive superarono così quelle preventivate e così anche le cinquemila lire messe a disposizione dalla Banca d'Italia. L'Ufficio Belle Arti non aveva a disposizione abbastanza fondi; vi erano inoltre ritardi con lo stesso versamento promesso dalla Banca d'Italia. Il compenso per i lavori, al maggio del 1925, non erano ancora stato saldato.

L'ispettore dell'Ufficio Belle Arti, Alberto Riccoboni, chiese quindi al Ministero della Pubblica Istruzione di intervenire e mettere a disposizione dei fondi che coprissero la differenza loro dovuta, dato che l'importo della Banca non sarebbe in ogni caso bastato a coprire le spese.

«Durante il corso dei lavori, si dovette procedere ad ulteriori spese, fra le quali ad esempio, quelle necessarie per il lievo di mosaici appartenenti all'antica Basilica, e scoperti durante le demolizioni»⁵²⁴.

Erano quindi stati completati i lavori esterni e quelli ai mosaici. Mancavano però ancora altri lavori all'interno della chiesa. Nel maggio del 1924 il direttore della filiale della Banca d'Italia scrisse a Cirilli informandolo di come si fossero a lui presentati «tre boemi» per visitare la cappella. Sebbene la convenzione non fosse ancora stata firmata, egli dichiarò di aver aderito alla richiesta dei tre turisti. Fece però presente che se la cappella era stata sistemata all'esterno, altrettanto non era stato fatto all'interno. Il direttore augurò che «per il

⁵²¹ *Ibidem.*

⁵²² *Ibidem.*

⁵²³ *Ibidem.*

⁵²⁴ *Ibidem.*

buon nome dell'Italia e per rispetto all'Arte», si sarebbe presto provveduto anche alla sistemazione interna della cappella, «ora che i forestieri cominciano ad affluire anche a Pola»⁵²⁵.

Furono restaurati e ripuliti i mosaici pavimentali e consolidati nuovamente quelli della calotta absidale. Gli otto frammenti di mosaico staccati furono collocati sulle pareti con grappe di ferro, a corpo.

A Cirilli succedettero nel frattempo diversi Soprintendenti e, nel 1926, Ferdinando Forlati dovette nuovamente sollecitare la Regia intendenza di finanza di Pola per risolvere e portare a buon fine la ormai lunga trattativa con la Banca d'Italia; lungaggine dovuta al continuo rinvio della firma della convenzione stipulata fra le due parti.

Il Direttore della filiale della Banca di Pola, nel 1927, senza essere ancora arrivati all'accordo definitivo, scrisse alla Soprintendenza lamentando l'arrivo «di giovani muniti di biglietti di autorizzazione scritti dal Capo dell'Ufficio Tecnico di questo Comune, cav. uff. ing. Guido Brass, i quali [...] chiedono di poter eseguire dei rilievi nella cappella bizantina S. Maria del Canneto»⁵²⁶.

Il Direttore non riteneva che l'ing. Brass avesse l'autorità che gli competeva per dare autorizzazioni del genere. Forlati tenne invece a precisare come quest'ultimo fosse un Ispettore onorario della Soprintendenza, per regio decreto, e in tale veste era autorizzato a dar disposizioni per visita, rilievi e lavori a monumenti come anche «per tutto ciò che con le vigenti leggi hanno ad essi attinenza»⁵²⁷.

Nell'agosto del 1928 la Ditta di costruzioni debitrice informò la Soprintendenza di come la filiale della Banca d'Italia avesse negato di poter arrivare a una conclusione alla convenzione col Demanio, negando quindi allo stesso modo l'erogazione della somma concordata e inizialmente messa a disposizione dalla Banca. Forlati, preoccupato, chiese spiegazioni alla Banca; queste non arrivarono fino all'ottobre seguente.

La Banca chiedeva la possibilità di circolazione di veicoli nell'area demaniale e negava una seconda chiave alla Soprintendenza e l'accordo sembrava sempre più lontano. La stessa Ditta arrivò a minacciare l'ufficio triestino di procedere per vie legali per arrivare alla tanto agognata liquidazione.

⁵²⁵*Ibidem.*

⁵²⁶*Ibidem.*

⁵²⁷*Ibidem.*

Finalmente, nel marzo del 1930, si arrivò alla firma degli atti. Per l'Ufficio Belle Arti la firma fu apposta, per procura, dall'ispettrice Bruna Forlati Tamaro.

Nel 1931 un nuovo intoppo fu posto dalla stessa Ditta di costruzioni. Essendo passati sette anni dalla fine dei lavori, gli architetti richiesero alla Soprintendenza che gli fossero risarciti, e inclusi nel saldo della fattura, gli interessi conteggiati l'evidente ritardo nel pagamento, nella misura di ulteriori mille settecentocinquanta lire. La Soprintendenza si appellò al giudizio del «Superiore Ministero» che stando alle vigenti leggi del codice civile, ritenne che la Soprintendenza di Trieste non fosse in alcun modo tenuta a corrispondere gli interessi.

Nell'*Inventario della provincia di Pola*, redatto da Antonino Santangelo nel 1935, l'Ispettore prese in esame tra gli oggetti d'arte appartenenti alle chiese; i due frammenti di pluteo e a una campana in bronzo e gli otto frammenti musivi furono descritti come «frammenti di mosaico pavimentale decorati a tessere rosse e nere su fondo bianco con tralci fogliacei ricorrenti ed uno con ornati geometrici. Nel pavimento della chiesa. In buono stato»⁵²⁸. Nello stesso 1935 il soprintendente Ferdinando Forlati pubblicò un interessante articolo intitolato *I monumenti bizantini della Venezia Giulia* che prese per l'appunto ad esame, insieme alla Basilica Eufrasiana di Parenzo, anche la cappella bizantina di S. Maria del Canneto. Forlati, dopo un breve *excursus* della bibliografia esistente, sottolineò come «della splendida basilica» eretta a Pola da Massimiano ormai non restassero che pochi resti. Si poté, scrive il Soprintendente, in compenso liberare e sistemare a cura della Soprintendenza Monumenti la sola cappella superstite e ancora intatta chiamata, parte per il tutto, chiesa del Canneto:

«[...] la parte più notevole della cappella è pur sempre la decorazione parietale, povera cosa in rapporto alla quantità, perché qui più che altrove ha avuto campo di sfogarsi il vandalismo degli uomini, ma ricca di particolare significato estetico e storico. Nel catino absidale v'è un frammento di mosaico e proprio nel centro è rimasta integra la testa del Redentore imberbe, alla sua destra il volto sbarbato di un Santo, probabilmente S. Pietro. Il mosaico rappresentava la scena della *traditio legis* [...]»⁵²⁹.

Passarono così anni dalla conclusione dei primi lavori apportati dall'Ufficio triestino alla chiesa di S. Maria del Canneto ma, già nel marzo del 1936, il nuovo Soprintendente reggente

⁵²⁸ SANTANGELO, 1935, p. 8. Inserirne anche le foto di tre frammenti; fotografie segnalate come a cura della Soprintendenza di Trieste.

⁵²⁹ FORLATI, 1935, pp. 7-8.

Giovanni Brusin dovette informare la filiale della Banca di Pola di come la chiesa abbisognasse nuovamente e urgentemente di restauro. Innanzitutto destava preoccupazione lo stato degli importanti mosaici absidali che minacciavano rovina. Si doveva inoltre rimaneggiare il tetto che aveva perso diverse tegole, permettendo di conseguenza l'ingresso di acqua piovana che aveva causato danni all'interno della chiesa.

Il direttore del Regio Museo di Pola di recente istituzione, Mario Mirabella Roberti, consigliò il successivo soprintendente Bruno Molajoli di procedere con estrema urgenza per non perdere l'ulteriore somma di mille lire stanziata dalla filiale della Banca d'Italia. Stando agli accordi già intercorsi, Mirabella credeva opportuno procedere a una rapida revisione del tetto per evitare che si rinnovasse il pericolo di infiltrazioni d'acqua e che in questo modo si danneggiasse ulteriormente il mosaico absidale; quest'ultimo fu fotografato per lasciare testimonianza dello stato in cui verteva prima dei nuovi restauri.

L'incarico di eseguire il consolidamento e il restauro del mosaico fu proposto al direttore della scuola mosaicisti di Spilimbergo, Antonio Baldini. Il bisogno di un nuovo intervento era stato determinato in maggior parte dalla paura di un possibile crollo causato dall'elevata umidità. A seguito del sopralluogo compiuto insieme al soprintendente Molajoli, Baldini nel novembre del 1936 inviò due diverse proposte di intervento:

«a) Saldatura delle tessere che minacciano di sollevarsi, rassodamento dello stucco antico, di fondo, nelle pareti che minacciano di cadere, mediante iniezioni di cemento da praticarsi sul fondo e la muratura, pulitura di tutte le fughe e del piano a vista che per effetto di sedimenti di salsedine e di calce (o gesso?) appaiono biancastri e tolgono l'effetto del mosaico rendendolo poco leggibile; masticatura generale delle fughe per consolidamento delle tessere e evitare nuove trapelazioni di sedimenti e di salsedine. L. 800

b) ricavo dalla negativa plastica del mosaico, con stampi in gesso a tasselli; distacco delle tessere ad una, ad una e riporto delle medesime sugli stampi plastici; applicazione dei vari dettagli, ricomposti, sulla volta con sottofondo nuovo; pulimento del mosaico in modo da ridargli tutto l'antico splendore. L. 2500»⁵³⁰.

La seconda, scrisse Baldini, avrebbe potuto garantire «l'eterna conservazione» del mosaico e per quanto fosse maggiormente laboriosa, avrebbe permesso «una perfetta integrità dell'originale»⁵³¹.

⁵³⁰ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

⁵³¹ *Ibidem*.

Data la stagione invernale si decise, su consiglio di Baldini, di spostare il tutto alla primavera dell'anno seguente, ritenendolo un periodo più conveniente per la riuscita del lavoro.

Con tutta probabilità però esso non fu solo rinviato di qualche mese se, nel settembre del 1939, Mirabella richiamò la Soprintendenza sull'estrema necessità di intervenire sul «mosaico del catino absidale con la figurazione della *traditio legis*, unico mosaico parietale del VI secolo in Pola, e in gravi condizioni di stabilità»⁵³².

«Crederei opportuno disporre senz'altro l'inizio dei lavori per porre subito in salvo l'unico tratto di mosaico parietale esistente a Pola»⁵³³.

Mirabella spiegò come il lavoro avrebbe dovuto essere estremamente accurato per conservare integro anche il letto sottostante nel quale si notavano ancora «tracce della coloritura sommaria del disegno fatta a guida del mosaicista»⁵³⁴.

Nel giugno del 1943 Mirabella scrisse nuovamente alla Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie della Venezia Giulia e del Friuli consigliando, per motivi di protezione antiaerea, di eseguire lo strappo dei mosaici. Per la protezione della chiesa furono stanziati settecentocinquanta lire.

Alla fine del luglio del 1943 fu eseguito lo strappo del mosaico absidale. L'operazione fu completamente riuscita e il mosaico, «incartato», fu portato nel sotterraneo del Museo dell'Istria di Pola.

«Del lavoro è stata fatta una accurata serie di rilievi e di fotografie che conservo nella cassaforte del Museo. Di ogni cosa trasmetto copia a codesta Soprintendenza perché per ogni eventualità vadano con minor possibilità perduti i segni del lavoro per la sua prossima ricollocazione in situ»⁵³⁵.

Si concluse così il pluridecennale interesse italiano per la tutela della chiesa di Santa Maria del Canneto⁵³⁶ e dei suoi preziosi mosaici. Attualmente il frammento è conservato nella sezione medievale del Museo archeologico dell'Istria⁵³⁷.

⁵³² *Ibidem*.

⁵³³ Si veda l'apparato iconografico, immagine 23.

⁵³⁴ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

⁵³⁵ *Ibidem*.

⁵³⁶ Si veda l'apparato iconografico, immagini 24, 25 e 26.

IV. 2 I dipinti della Chiesa della Consolazione di Pirano

«Nella chiesetta della “Madonna della Cintura” detta della Consolazione in Pirano, esiste nell’altar maggiore una pala d’altare settecentesca di non comune valore artistico, la qual, malamente restaurata e in parte ridipinta parecchi lustri or sono, ed ora completamente negletta, si trova in condizioni tali da richiedere urgente pulitura, rinsaldamento e restauro. Quest’Ufficio si rivolge pertanto a codesta Ecc. Curia Vescovile, affinché voglia cortesemente autorizzare la rimozione di detta pala e il suo trasporto a Trieste, dove per cura dello stesso ed a sue spese, dovrà essere posto mano ai lavori necessari per la sua conservazione»⁵³⁸.

Con queste parole, firmate dal capo Ufficio Belle Arti Guido Cirilli nel settembre del 1921, si apre il fascicolo riguardante i lavori di restauro eseguiti a diversi dipinti appartenenti alla chiesa di Santa Maria della Consolazione a Pirano, conservato presso l’archivio storico della Soprintendenza ai Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia.

Il dipinto in parola è il quadro raffigurante la Madonna, variamente definita della Consolazione o della Cintola, e Santi, opera attribuita a Giambattista Tiepolo⁵³⁹.

Nel gennaio del 1922 Cirilli richiese nuovamente l’autorizzazione al Vescovo di Trieste per il trasporto della suddetta pala da Pirano a Trieste, dove sarebbe stata attentamente curata e restaurata nei locali del Museo Revoltella. Dalla lettera in questione si viene a conoscenza di come, nel frattempo, il Comune di Firenze avesse richiesto all’Ufficio Belle Arti il prestito dell’opera, così da poterla esporre in occasione della *mostra della pittura italiana del Seicento e del Settecento* che si sarebbe tenuta nella primavera successiva; mostra che effettivamente si tenne quell’anno a Palazzo Pitti⁵⁴⁰.

⁵³⁷ Il Regio Museo dell’Istria di Pola mutò il suo nome in Museo archeologico dell’Istria (MAI) nel 1947. La sede rimase la stessa. Il frammento, insieme ad altri mosaici e a parti di arredo architettonico provenienti da altre chiese di Pola e della Bassa Istria, è collocato nelle sale meridionali del pianoterra.

⁵³⁸ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

⁵³⁹ Pittore (Venezia 1696 - Madrid 1770). La figura di Giambattista Tiepolo fu studiata con particolare interesse da Antonio Morassi. Si veda MORASSI, 1955. Si vedano inoltre BOREAN, BARCHAM, 2012 e BERGAMINI, CRAIEVICH, PEDROCCO, 2012. Si veda l’apparato iconografico, immagine 27.

⁵⁴⁰ Si veda TARCHIANI, 1924.

Il Capo Ufficio triestino ritenne doveroso caldeggiare sin da subito la proposta avanzata dal Comune di Firenze, stando a cuore «il buon successo della Venezia Giulia all'esposizione di cui sopra»⁵⁴¹.

Il preventivo dei lavori, pervenuto qualche tempo dopo, fornisce il nominativo del restauratore prescelto per eseguire l'intervento sulla preziosa tela, ossia Giuseppe Cherubini di Venezia «che ha già in precedenza eseguito altri lavori del genere»⁵⁴². Il costo concordato era di duemila lire e consisteva nella «foderatura lavatura stuccatura e ristauratura giuste le disposizioni avute da codesto Ufficio B. Arti»⁵⁴³.

Importante appare sottolineare come, dal marzo del 1922 in poi, la generica pala d'altare cominciò a venir denominata «pala del Tiepolo». Fu proprio l'ispettore dell'Ufficio Belle Arti, Alberto Riccoboni⁵⁴⁴, ancor prima della fine del restauro, ad attribuire l'opera al grande maestro veneto⁵⁴⁵.

Cirilli, come d'uso dell'Ufficio Belle Arti, ancora assoggettato al Commissariato Generale Civile con sede a Trieste, richiese a quest'ultimo di poter stanziare le duemila lire previste per i lavori di restauro all'importante opera. Proprio per il suo importante pregio si rendeva indispensabile e urgente procedere ad essi. Il dipinto era già arrivato ed era stato convenientemente collocato al Museo Revoltella.

Nel carteggio non si è purtroppo trovato riscontro dei lavori eseguiti dal restauratore veneziano. Unica nota una fattura intestata a tale Giovanni Carlovatti per il pagamento di centocinquanta lire per un telaio di abete utilizzato per il dipinto del Tiepolo. I lavori eseguiti

⁵⁴¹ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

⁵⁴² *Ibidem*.

⁵⁴³ *Ibidem*.

⁵⁴⁴ Si veda il cap. I. 3.

⁵⁴⁵ Scrive SANTANGELO, 1935, p. 157: «L'attribuzione al Tiepolo fu proposta ancor prima del restauro dal prof. Riccoboni. Si scatenò in quella occasione nel Piccolo della Sera di Trieste una lunghissima polemica che ebbe il suo valore di pettegolezzo di provincia. La qualità del dipinto è eccellente e l'attribuzione allo stesso Tiepolo sicura. Il S. Tommaso riproduce con certezza i tratti del Tiepolo ed è, senza dubbio, un suo autoritratto». Per molto tempo fu considerata irreperibile (si veda ENRICO LUCCHESI, scheda 426 in PAVANELLO, WALCHER, 2001, p. 229). L'opera, ancor oggi attribuita a Giambattista Tiepolo, si trova attualmente collocata al Museo Sartorio di Trieste. La sua storia è infatti legata alle sorti di quelle casse contenenti le opere d'arte istriane che, trasportate a Villa Manin nel 1940, finirono poi per essere dimenticate e lasciate in deposito presso i magazzini di Palazzo Venezia a Roma. Per approfondire si veda CASTELLANI, CASADIO, 2005, pp. 176 – 181.

non furono però giudicati all'altezza dell'importanza del quadro e, nel 1935, nel citato catalogo a stampa degli oggetti d'arte dell'Istria dell'ispettore Antonino Santangelo⁵⁴⁶, furono spese parole non troppo lusinghiere:

«Il quadro è stato restaurato a cura della R. Soprintendenza di Trieste in maniera abbastanza soddisfacente. Tuttavia non s'è potuto evitare che alcune parti, come il demonio atterrato, rimangano affogate nell'ombra ed altre, come la figura della Vergine, siano sfigurate da grossolani segni di ridipintura: i bianchi della veste di S. Teresa aggallano troppo. S'è invece ottimamente conservato il valore d'insieme dei singoli colori e l'equilibrio cromatico»⁵⁴⁷.

Di sicuro si sa, però, che, nell'aprile del 1922, il restauro era già stato portato a termine e Cirilli consigliò all'Amministrazione della Chiesa della Consolazione, data l'importanza del dipinto, di intensificare la vigilanza su di esso una volta ritornato a Pirano. Sarebbe stato inoltre gradito da parte del Capo Ufficio che esso fosse esposto in modo tale da «farne risaltare più che nel passato gli innumerevoli pregi»⁵⁴⁸.

Il quadro ritornò a Pirano accompagnato dall'ispettore Ignazio Domino, per cura dell'Ufficio Belle Arti.

Da una lettera spedita ad Alfredo Tominz⁵⁴⁹, direttore del Museo Revoltella, si viene a conoscenza di come il quadro non fu solamente restaurato presso i loro locali; Cirilli infatti ringraziò sentitamente per aver gentilmente consentito all'esposizione del dipinto in pubblico nelle sale del Museo «che la V.S. Ill. con tanto amore dirige»⁵⁵⁰.

Non solo la pala del Tiepolo fu oggetto delle cure dell'Ufficio di Trieste.

Nel gennaio del 1925 l'ispettore Antonio Morassi⁵⁵¹ indirizzò una lettera al parroco di Pirano in cui sosteneva il bisogno di un urgente opera di restauro ai dipinti che si trovavano nella stessa chiesa della Consolazione di Pirano. La Soprintendenza, scrisse, aveva pertanto deciso di sottoporre due di essi alla necessaria operazione, e precisamente i due centrali alle pareti laterali, raffiguranti scene bibliche.

⁵⁴⁶ Si veda quanto riportato nel cap. III. 3.

⁵⁴⁷ SANTANGELO, 1935, p. 157.

⁵⁴⁸ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

⁵⁴⁹ Alfredo Tominz (1883 – 1926), figlio del primo direttore del museo e pittore Augusto (1872-1883).

⁵⁵⁰ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

⁵⁵¹ Si veda la nota 54 del I cap.

Solamente il mese prima arrivò una lettera di Augusto Vermehren, restauratore di Firenze, indirizzata all'ispettore Antonio Morassi, dal suo studio in via Toselli.

L'insigne restauratore aveva fissato un viaggio a Trieste per poter prendere visione dei quadri in questione. Dato che l'affollamento di lavori negli ultimi tempi non gli aveva permesso di disporre sicuramente del suo tempo, richiese a Morassi di fissare un appuntamento in cui potersi incontrare, raggiungendolo a Trieste. Le intenzioni di Vermehren erano quelle di rimanere fuori Firenze il meno possibile, solamente per il tempo necessario avendo «come egli sa, gli Altdorfer e i Martini di Berenson nello studio»⁵⁵².

«Come le avevo già detto a voce per il momento non posso accettare che lavori che mi possono essere spediti a Firenze; io verrei quindi a vedere quadri solo sotto questa condizione di poterli cioè curare al mio studio a Firenze. Appena dopo terminati i lavori cui attendo presentemente e che dureranno ancora per al meno un anno, potrò assentarmi da Firenze per più lungo tempo, benché anche questo malvolentieri, e solo in casi speciali, come d'altronde spiegherò meglio a voce»⁵⁵³.

L'intenzione della Soprintendenza, espressa nella lettera del gennaio del 1925, era quella di ottenere l'autorizzare alla rimozione dei quadri, così da poterli inviare prima possibile a Firenze.

La documentazione a questo punto si interrompe fino al marzo del 1930 quando si tornerà a parlare nuovamente del restauro di quattro dipinti appartenenti alla Chiesa della Consolazione:

«Questa Soprintendenza ha preso in consegna i 4 dipinti appartenenti a cod. Chiesa di S.M. della Consolazione, ma, con grande sorpresa e disappunto, ha constatato che le 4 tele erano state senza scopo alcuno levate dai rispettivi telai e arrotolate. Ciò contrariamente agli accordi pressì. Purtroppo, tale procedimento ha complicato la possibilità di provvedere al restauro che questa Soprintendenza aveva in programma di fare al più presto, dovendosi ora foderare i dipinti con una nuova tela e costruire nuovi telai. Inoltre, con l'arrotolamento delle tele, la pittura, già molto secca, si è screpolata in vari punti e se ne sono andati in polvere, alcuni tratti, richiedendo perciò maggiore e più difficile restauro, senza contare la menomazione del punto

⁵⁵² ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

⁵⁵³ *Ibidem*.

di vista artistico delle opere d'arte, che avrebbero meritato invero, dato il loro valore, una maggiore cautela nel trattamento»⁵⁵⁴.

Il restauro costò più di quanto preventivato e la differenza non si poteva assolutamente far ricadere sui fondi, già ristretti, di quell'ufficio; tanto più che i danni non dipendevano da quest'ultimo. L'ispettore Alberto Riccoboni, responsabile della lettera di rimprovero alla parrocchia di Pirano, richiese che, almeno, fossero consegnati alla Soprintendenza i telai dei quattro dipinti che, se non «guastati», avrebbero ancora potuto essere utilizzati.

Il parroco, evidentemente infastidito, rispose come l'ordine di arrotolare «a due a due dopo averli levati dai relativi telai»⁵⁵⁵ fu impartito dal pittore che accompagnava il prof. Riccoboni. I telai invece, se inizialmente parevano pronti per la spedizione alla volta di Trieste, non furono più trovati. Il parroco informò di come, nei magazzini in cui erano stati depositati, fosse appena avvenuto un trasloco «e potrebbe anche darsi che credendoli dei pezzi di legno inutili siano stati trascurati o gettati chissà dove»⁵⁵⁶. Per quanto riguardava la maggiore spesa il parroco, sostenendo di non poter in alcun modo concorrervi, consigliò di restaurare solo due dei quadri, rimettendo i rimanenti quindi al loro posto così com'erano.

Il restauro però fu, a detta del soprintendente Ferdinando Forlati, eseguiti su tutte e quattro le «grandi tele settecentesche raffiguranti scene bibliche»⁵⁵⁷.

Nel già citato Inventario di Santangelo, sono però solo due le opere che recano la descrizione «restaurato nel 1931 a cura della R. Soprintendenza di Trieste» e sono il dipinto raffigurante la *Storia della vita di Sant'Agostino*, inserito in un ampio paesaggio pastorale, e *Madonna e Santa Monica*, entrambi attribuiti dall'Ispettore a Francesco Fontebasso⁵⁵⁸. Quest'ultimi, a detta di Santangelo, facevano coppia «per stile» con altre due opere «della vita di Sant'Agostino», dal titolo *Storia della vita di S. Agostino* e *Madonna e S. Agostino*, presenti nella chiesa ed anch'esse attribuite dall'Ispettore a Fontebasso. Tutte e quattro appaiono, nel 1935, collocate su pareti laterali, e fanno così credere di essere queste le opere considerate per

⁵⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁵⁷ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

⁵⁵⁸ Francesco Fontebasso (Venezia 1707- 31 maggio 1769). SANTANGELO, 1935, p. 156.

il restauro, poi eseguito, della Soprintendenza. Oggi le tele sono attribuite a pittore veneto del XVIII secolo⁵⁵⁹.

IV. 3 «Il fondo oro trecentesco e la predella belliniana di Dignano»

«IL BEATO LEONE BEMBO, dipinto a tempera su tavola: misura 0,76 X 1,68. Opera di PAOLO VENEZIANO (?). La tavola è spartita in cinque figurazioni, una centrale e due sovrapposte per lato. Al centro è la figura intera del Santo, eretto in posizione frontale, con la mano sinistra alzata e mostrante la palma e nella destra una croce a bracci cruciformi. In basso a sinistra una devota ginuflessa, che dovrebbe essere Suor Tommasina Vitturi, la committente del dipinto, e in alto due angeli emergenti a mezza figura dalle nubi. Uno con il turibolo e il secondo con secchiello e aspersorio. Fondo d'oro con graffite o punzonate. Le scene laterali illustrano quattro miracoli del Santo»⁵⁶⁰.

Da un sopralluogo eseguito nel gennaio del 1923 da Antonio Morassi, Ispettore dell'Ufficio Belle Arti di Trieste, risultò che le due pitture su tavola esistenti nella sacrestia del Duomo di Dignano, raffiguranti scene della vita di Beato Leone Bembo⁵⁶¹, si trovassero in uno stato di conservazione pessimo. Urgeva quindi, per impedire ulteriori deperimenti, che fossero senza indugio sottoposte «a minuziosa e cosciente opera di restauro»⁵⁶².

Il capo ufficio Guido Cirilli richiese all'amministrazione parrocchiale di poter prendere in consegna le due importanti pitture per provvedere al più presto al loro restauro.

⁵⁵⁹ Enrico Lucchese, curatore di un gran numero di schede in PAVANELLO, WALCHER, 2001, pp. 233-234, alle schede 435 (*Madonna e santa Pulcheria (Monica?)*) e 436 (*Madonna e san Tommaso apostolo*) prende ad esame due delle opere di cui sopra. Si rimanda alle due schede per le notizie circa la loro attribuzione.

⁵⁶⁰ SANTANGELO, 1935, pp. 86-87: «La tavola è spartita in cinque figurazioni, una centrale e due sovrapposte per lato. Al centro è la figura intera del Santo, eretto in posizione frontale, con la mano sinistra alzata e mostrante la palma e nella destra una croce a bracci cruciformi. In basso a sinistra una devota genuflessa, che dovrebbe essere Suor Tommasina Vitturi, la committente del dipinto, e in alto due angeli emergenti a mezza figura dalle nubi, uno con il turibolo e il secondo con secchiello e aspersorio. Fondo d'oro con decorazioni graffite o punzonate. Le scene laterali illustrano quattro miracoli del Santo. Parete sinistra del Presbiterio. Proviene dalla soppressa chiesa di S. Lorenzo a Venezia, ove decorava l'arca del Santo». Si veda l'apparato iconografico, immagine 28.

⁵⁶¹ L'Ufficio Belle Arti riferirà di loro come del "Santo Leone Bembo", non Beato.

⁵⁶² ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 195.

I due dipinti, presi in consegna il 25 marzo dello stesso anno dall'ispettore Morassi, furono trasportate a Zara dal professor Giuseppe Rossi Vergara, restauratore incaricato dall'ufficio all'intervento, più volte nominato come «già restauratore presso le RR. Gallerie di Firenze»⁵⁶³.

Il preventivo di spesa, di seimila lire, informa in modo conciso quali furono i lavori eseguiti sulle due tavole.

Per la tavola trecentesca egli intervenne con «saldatura del legno, rimessa in valore del dipinto, restauro del fondo oro, stuccatura, ripulitura e restauro pittorico»⁵⁶⁴; per la tavola ritenuta cinquecentesca il lavoro maggiore fu eseguito per l'integrazione pittorica, in quanto mancavano «grosse scaglie» di colore.

Nella lettera che Cirilli inviò nell'agosto del 1923, insieme alle tavole già pronte per tornare a Dignano dopo il restauro, si trova una relazione maggiormente dettagliata degli interventi fatti:

«Il restauro eseguito a Zara dal pittore Rossi Vergara, già addetto alle RR. Gallerie di Firenze, è stato compiuto in modo perfetto, anche in grazia alla vigilanza continua di quest'Ufficio durante il lavoro. La tavola trecentesca su fondo oro è stata completamente sanata dal tarlo, e a tergo ingessata e miniata, sicché ora ne offre assoluta garanzia per la sua ulteriore conservazione. La pittura è stata fermata sia nello stato della preparazione sia nel colore a tempera in modo da aderire al legno. Tutta la superficie è stata ripulita con grande cura e il colore, dinanzi oscurato come da un denso velo torbido è riapparso nei suoi caldi e vibranti toni. I lacerti della pittura mancante sono stati ritoccati con colore ad olio stemperato in vernice d'ambra, si da ridonare all'insieme quella organicità originaria che ne rende possibile il godimento presso l'opera d'arte rinata. Il cinquecentesco, raffigurante pur esso il dipinto di S. Leone Bembo e quattro scene della sua vita, è stato liberato dalla banale e misera cornice; le singole tre tavolette sono ora staccate; converrà di rimetterle in una cornice più adatta, perché anticamente certo formavano la predella di un altare di cui è scomparsa la pala. Anche queste tre tavolette sono state restaurate nel modo sopradetto, con la differenza che il ritocco si è dovuto estendere in una superficie massima, perché maggiori ne erano i danni derivati dal tempo. L'antica vernice è conservata per non alterare i rapporti di colore; è stata schiarita soltanto leggermente in modo da rendere meno difficile la comprensività delle scene raffigurate»⁵⁶⁵.

⁵⁶³ *Ibidem*.

⁵⁶⁴ *Ibidem*.

⁵⁶⁵ *Ibidem*.

Il restauro aveva rimesso in luce il valore delle tavole, in particolare di quella trecentesca, e l'Ufficio Belle Arti appariva grandemente soddisfatto di averle ridato nuova vita. Proprio sulla questione della loro «riscoperta», salvandole da sicura rovina, si svilupperà un'accesa discussione che troverà posto nelle pagine dei quotidiani dell'epoca. In una lettera di Cirilli al Sindaco di Dignano, il primo rivendicherà il merito della scoperta al suo Ufficio:

«I due dipinti, in ispecie il “fondo oro” trecentesco, rappresentano un immenso valore. Valore che era rimasto ignorato anche a molti intenditori che videro il dipinto; ma evidentemente sia perché esso si trovasse in una collocazione oscura sia perché era ormai molto velato del tempo, nessuno ne fece stran caso e gli diede veramente quella importanza che ad esso conveniva. Non è per vana gloria, ma per puro senso di equità, che quest'Ufficio rivendica a sé il merito di averne riconosciuta la sua grande importanza artistica e di averne curato il restauro»⁵⁶⁶.

Il 27 agosto le tavole del Beato Leone Bembo furono consegnate al Municipio per mano dell'ispettore Antonio Morassi. Le opere, accuratamente restaurate, avevano riacquisito l'originaria bellezza. Proprio la massima importanza che avevano rivelato di possedere, fece propendere Cirilli per una loro sistemazione nella sala del Consiglio Comunale. La sacrestia, troppo «oscura» non poteva più garantire loro adeguata sicurezza. Il Sindaco ricevette le due tavole, che ora suscitavano l'ammirazione generale, una certa meraviglia nella popolazione che non credeva di possedere un tesoro d'arte simile nella loro cittadina e «straordinariamente felice di possedere tanto tesoro, che da alcuni viene stimato a parecchi milioni» e ne elogiò il bellissimo lavoro «con somma perizia eseguito»⁵⁶⁷.

A questo punto scoppiò la discussione sulla riscoperta delle due tavole; un'accesa polemica che scaturì dall'articolo uscito su *Il popolo di Trieste* l'8 settembre 1923, dal titolo *Il fondo oro trecentesco e la predella belliniana di Dignano*, uscito in forma anonima. L'articolo attribuiva il merito della scoperta delle due tavole alla Soprintendenza di Trieste che - su indicazione del cav. Domenico Rismondo, Ispettore onorario di Dignano, il quale portò alla luce il pessimo stato di conservazione delle opere e data la loro «incredibile importanza» - decise di toglierle dalla soffitta del Duomo e restaurarle. Come si evince già dal titolo,

⁵⁶⁶ *Ibidem*.

⁵⁶⁷ Parole presenti nell'articolo: *I due quadri restituiti al Duomo di Dignano* (Pola 10 settembre 1923). ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 195.

l'articolo sottolineava la bellezza del fondo oro della tavola trecentesca e azzardava un'attribuzione per la seconda tavola, definendola un'opera cinquecentesca di scuola belliniana.

L'articolo suscitò un'ondata di polemica che trovò il suo portavoce nell'umaghese Giangiacomo Manzutto, «fervente divulgatore delle bellezze e dei cimeli storico-artistici istriani a Trieste»⁵⁶⁸. L'11 settembre uscì il suo articolo *In merito alla predella di Dignano*. Il fastidio era stato provocato dall'aver asserito come nessuno prima della Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte avesse riconosciuto nelle tavole la loro importanza artistica. Manzutto rivendicò a sé la scoperta delle tavole del Beato Bembo e indicò i passaggi che, a suo dire, portarono al loro restauro:

«Fui io invece che trovandomi oltre una ventina d'anni fa a Dignano volli andare nella soffitta della sacrestia, e là scoprii il coperchio dell'arca, mentre il sacrestano candidamente confessava di servirsene per scolarvi nel concavo la cera delle torce e per altri mali usi siffatti. Ammirando il dipinto del primissimo trecento, di rara bellezza da miniatura dorata, nonché colpito dall'altra tavola che con tecnica di oltre un secolo più tarda (il dirla di scuola belliniana sembrerebbe azzardato per quella copia), indignato ne feci rimprovero al parroco mons. Mitton, e raccomandai all'assessore provinciale dott. Cleva, allora conservatore dei monumenti istriani, di far collocare le tavole in luogo condegno. Difatti in seguito all'intervento di esso, le tavole furono tolte dalla polvere e collocate (forse con la cooperazione di Rismondo) nella sacrestia»⁵⁶⁹.

Più volte richiamata l'attenzione di persone competenti, scrisse Manzutto, alcuni studiosi ne fecero finalmente accenno, come il Testi e Alisi. Proprio quest'ultimo che, chiamato nel primo dopoguerra a fornire informazioni utili «per l'accertamento e la tutela delle cose d'arte», informò il Maggiore Bertini Calosso⁵⁷⁰, in una lunga e dettagliata lettera, dell'esistenza delle due opere d'arte dignanesi⁵⁷¹. Secondo Manzutto in questa lettera del

⁵⁶⁸ ALISI, 1937 [1997], p. 68.

⁵⁶⁹ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 195.

⁵⁷⁰ Si veda il cap. I.

⁵⁷¹ Si veda ALISI, 1937 [1997], p. 69. Lo studioso riporta la notizia del suo intervento.

1919, Alisi descrisse dettagliatamente le tavole, indicando come queste fossero state portate a Dignano dal pittore Gaetano Grezler⁵⁷² insieme a diversi antichi reliquiari e arredi sacri⁵⁷³.

A Manzutto rispose, sempre per tramite de *Il popolo di Trieste*, Antonio Morassi che si dichiarò autore dell'articolo che aveva suscitato tanto clamore. Il giorno successivo uscì infatti la replica dell'Ispettore che si difese dal feroce attacco del Manzutto nell'articolo *Ancora dei dipinti dignanesi*. Nonostante gli fu sempre stato riportato il nome di Rismondo come colui che levò le tavole dalla soffitta, Morassi dichiarò di prendere atto delle dichiarazioni del Manzutto, continuando a ribadire però i meriti della Soprintendenza:

«Nulla sapevo, né potevo sapere, che altri prima di me ne avesse riconosciuto la grande importanza specialmente del “fondo oro”. I pochi cenni che ne diede l'illustre storico Caprin non certo sono sufficienti ad illustrare tale monumento; e il Testi, a giudicare da quel poco che ne scrisse nella sua “Storia della pittura veneziana”, certo non l'ebbe mai a vedere. Nulla infine potevo sapere di quanto ne scrisse privatamente il chiaro dott. Bertini-Calosso, ispettore alla R. Galleria Borghese, ed allora all'Ufficio Belle Arti. Comunque, nulla d'importante fu mai pubblicato. Le tavole rimasero in cattiva luce, malsicure. Non furono restaurate, né valorizzate»⁵⁷⁴.

Con queste ultime, lapidarie, dichiarazioni Morassi tentò di mettere a tacere i detrattori e chiudere così la polemica. Essa però continuò e ad essa parteciparono oltre al Rismondo anche Pietro Marchesetti, amico del Manzutto che aveva partecipato alla «scoperta» delle tavole e che si pronunciò sull'*Azione di Pola*. Alla querelle partecipò anche *Il giovane pensiero* di Pola.

Lo stesso Alisi ripercorrerà l'intera polemica⁵⁷⁵ nella quale il suo nome era stato più volte richiamato, nella descrizione delle opere raffiguranti il beato Leone Bembo presenti nella chiesa dei SS. Quirino e Biagio. Lo storico dichiarò, quasi «spettatore di un allegro teatrino»,

⁵⁷² Manzutto scrisse «Grassler» riferendosi al pittore veronese Gaetano Grezler (Verona, 1765 - ?, prima metà del XIX sec.). Anche SANTANGELO, 1935, p. 87, scrisse: «Trasportata a Dignano nel principio del secolo scorso dal pittore Antonio Gessler che la donava alla chiesa. Restauro recente a cura della R. Soprintendenza di Trieste».

⁵⁷³ Sulla questione si veda CRAIEVICH, 1997, pp. 345-365; BRALIĆ, KUDIŠ BULIĆ, 2005, p. 78; BOREAN, 2010, p. 324.

⁵⁷⁴ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 195.

⁵⁷⁵ ALISI, 1937 [1997], p. 69.

di non essere intervenuto poiché era stata una polemica «non troppo lodevole»⁵⁷⁶. Dal canto suo, scrisse, si recò presto a Dignano per godersi le tavole del beato Leone Bembo appena restaurate.

Nei primi mesi del 1924 il Commissario straordinario del Comune di Venezia, il commendator Davide Giordano⁵⁷⁷, richiese, tramite prima il parroco di Dignano e successivamente il Sindaco di Trieste la possibilità di avere alcune fotografie delle pitture raffiguranti Leone Bembo «che hanno una notevole importanza per la storia dell'arte veneziana»⁵⁷⁸, eseguite in occasione del recente restauro:

«I due quadri prima che a Dignano appartenevano alla Chiesa di S. Lorenzo di Venezia, che ora è proprietà del Comune. Su questa chiesa, sulle vicende che ha subito, è in corso di compilazione un articolo che verrà pubblicato nella “Rivista della città di Venezia” e poiché i quadri riproducono una visione della Chiesa quale era nei secoli scorsi mi interesserebbe moltissimo di aver copia delle fotografie, dietro rifusione delle spese relative»⁵⁷⁹.

Sarà lo stesso Antonio Morassi a pubblicare l'articolo *Il fondo oro trecentesco e la predella belliniana di Dignano* nella *Rivista della città di Venezia* nel settembre del 1924⁵⁸⁰.

L'attenzione della critica era finalmente stata attratta.

Il dipinto su tavola trecentesco, oggi attribuito a Paolo Veneziano⁵⁸¹, si trova insieme alla tavola, ritenuta di Lazzaro Bastiani⁵⁸², nelle collezioni di Arte Sacra di Dignano.

⁵⁷⁶ *Ibidem*.

⁵⁷⁷ Per la biografia di Davide Giordano si rimanda ad ARIETI, 2001, pp. 259-262.

⁵⁷⁸ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 195.

⁵⁷⁹ *Ibidem*.

⁵⁸⁰ In molte pubblicazioni l'articolo uscito su *Il popolo di Trieste* è ritenuto di Alberto Riccoboni. In realtà appartiene allo storico dell'arte Antonio Morassi. Ulteriore conferma è la presente pubblicazione sulla *Rivista della città di Venezia* del settembre del 1924. La partecipazione del Morassi è ricordata anche da SANTANGELO, 1935, p. 87.

⁵⁸¹ KREKIC, 2005, pp. 147-160. Lo stesso Santangelo (SANTANGELO, 1935, p. 87) ci informa di come la prima attribuzione a Paolo Veneziano arrivò da Giuseppe Fiocco, 1931, p. 887.

⁵⁸² Lazzaro Bastiani (Venezia 1425 c. - 1512). Si veda quanto riportato in SANTANGELO, 1935, p. 87 e nella scheda n. 99 di BRALIĆ, KUDIŠ BULIĆ, 2005, pp. 81-83.

IV. 4 Il restauro dei dipinti di Isola d'Istria

L'analisi del carteggio contenuto nel fascicolo «Restauro dipinti del Duomo - Isola d'Istria - provincia di Pola», ha consentito di dare uno sguardo a un altro dei numerosi interventi di restauro eseguiti su opere d'arte e curati dall'Ufficio Belle Arti di Trieste in Istria⁵⁸³.

Il presente fascicolo riguarda, in particolare, il restauro di due grandi quadri, S. Elisabetta e l'elemosina di S. Lorenzo, attribuiti dallo stesso Ufficio a Bernardo Strozzi, e del dipinto raffigurante S. Sebastiano di Irene da Spilimbergo, esistenti nella chiesa di Isola⁵⁸⁴.

Il carteggio si apre con una lettera del 22 aprile 1924, contenente un sommario preventivo di restauro per «due quadri dello Strozzi dipinti su tela esistenti nel Duomo di Isola della misura di m. 1.80 x 1.80»; preventivo firmato dal restauratore Lorenzo Cecconi Principi. Stessa data per un altro preventivo, ossia per il quadro di Irene da Spilimbergo «della misura di 1.70 x 0.90»⁵⁸⁵.

Emerge fin da subito uno degli attori principali dell'intervento di restauro, ossia Cecconi Principi «conservatore della Reale Pinacoteca di S. Luca» che, dal suo studio di restauro per dipinti antichi in via Margutta 51 a Roma, cominciò quella che sarà una fitta corrispondenza con l'Ufficio Belle Arti triestino, in particolare con l'ispettore Antonio Morassi⁵⁸⁶.

Alla direzione dell'Ufficio vi era l'architetto Guido Cirilli. Cirilli e Cecconi Principi si erano già incontrati e non appare un caso che il restauratore fosse stato scelto da Cirilli per il restauro dei quadri di Isola d'Istria.

Con lettera del 17 luglio 1919 l'amministrazione del Pio Istituto Santa Casa di Loreto scrisse al Governatorato militare della Venezia Giulia, informandolo di come l'architetto Cirilli fosse il Direttore artistico «per tutto quanto occorre negli insigni edifici monumentali di proprietà di questo pio istituto»⁵⁸⁷. Da Loreto veniva richiesta la sua presenza per effettuare una visita a un lavoro in corso; richiesero quindi una licenza che permettesse al loro Direttore artistico di assentarsi da Trieste per recarsi a Loreto. Lo stesso Cirilli scrisse alla Direzione generale antichità e belle arti per richiedere la possibilità di effettuare questo viaggio al più presto, al

⁵⁸³ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 190.

⁵⁸⁴ Si veda l'apparato iconografico, immagini 29, 30 e 31.

⁵⁸⁵ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 190.

⁵⁸⁶ Si veda il cap. I.

⁵⁸⁷ ADSBSAEFVG, Personale, b. 22.

fine di poter tornare quanto prima in città. Sottolineò inoltre la volontà di un ulteriore viaggio verso Roma, per discutere con l'Amministrazione centrale del suo operato a Trieste⁵⁸⁸.

Fu proprio in uno dei suoi viaggi nelle Marche che ebbe modo di incontrare Cecconi Principi, il quale era stato proposto per il restauro degli affreschi di Luca Signorelli che decorano la sacrestia della Basilica della Santa Casa di Loreto, sulla scorta della sua esperienza orvietana⁵⁸⁹.

Cirilli, nell'intento di favorire gli stessi interessi del Pio Istituto, sollevò obiezioni di tipo economico e metodologico⁵⁹⁰. Nonostante le rimostranze di Cirilli, che fecero inizialmente allontanare Cecconi Principi dai lavori, il restauratore fu richiamato e i lavori, più volte rimandati per motivi di salute dello stesso, furono felicemente terminati e si chiusero ufficialmente nel settembre del 1924 con l'accurata relazione stesa dal restauratore⁵⁹¹.

Il soprintendente alle Marche, Luigi Serra, ebbe a spendere parole di vero e proprio elogio al suo operato, da molti considerato troppo costoso:

«D'altra parte il Cecconi è da considerarsi come un chirurgo illustre che ha maggiori esigenze per le sue prestazioni, non solo per le garanzie che offre di saper far fronte degnamente a qualsivoglia eventualità, ma anche per la difficoltà di averlo»⁵⁹².

Delle sue abilità dovette molto probabilmente ricredersi anche Cirilli se Cecconi, nel luglio del 1924⁵⁹³, si trovava a Capodistria per restaurare i quadri di Isola d'Istria.

I preventivi per i tre quadri furono approvati già in data 26 maggio di quell'anno dal Ministero della Pubblica Istruzione e ammontavano a millecinquecento lire l'uno.

Cirilli, una volta ottenuto il nulla osta da Roma, richiese al parroco Mons. Francesco Mujesan di «voler cortesemente disporre perché i due dipinti siano tolti dal posto in cui si trovano (con le dovute precauzioni) e pertanto conservarli nella Sagrestia della Chiesa»⁵⁹⁴. Morassi si

⁵⁸⁸ *Ibidem*.

⁵⁸⁹ MAZZONI, 2012, p. 163.

⁵⁹⁰ *Ivi*, p. 164.

⁵⁹¹ *Ivi*, p. 169.

⁵⁹² Minuta della lettera del 31 ottobre 1924 inviata da Serra a Gaetano Falconi (Fermo, 1851-1925) che dal 1919 fino alla sua morte fu regio amministratore del Pio Istituto della Santa Casa. Per la sua figura si veda Cfr. Grimaldi 2006, vol. I, pp. 98-100 e 524 e MAZZONI, 2012, p. 70.

⁵⁹³ Anche in MAZZONI, 2012, p. 166, viene confermato il suo impegno a Capodistria.

⁵⁹⁴ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 190.

sarebbe successivamente recato a Isola per effettuare un primo esame delle opere in parola. Il lavoro cominciò già nel giugno e fu completato entro il mese successivo presso il Museo Civico di Capodistria, ospitato a Palazzo Tacco, «con piena soddisfazione di quest'Ufficio e secondo le regole dell'arte»⁵⁹⁵.

Cecconi inviò alla Soprintendenza nota dei restauri eseguiti così da ricevere la liquidazione del compenso che gli spettava. Grazie a questa nota si possono conoscere gli interventi eseguiti sui tre quadri; informazioni molto scarse ma che ci permettono di comprendere l'opera svolta dal restauratore. Per quanto riguardava il quadro attribuito all'allieva di Tiziano, Irene da Spilimbergo, raffigurante S. Sebastiano, Cecconi scrisse che esso fu «reintelaiato su tela fine sul proprio telaio rafforzato, spianato il colore, tolta la vecchia vernice ingiallita, rimossa una giunta di tela di un'altra epoca recente posta in basso al dipinto, sostituendola con altra più adatta colorata con una tinta neutra intonata all'originale, fatti i necessari restauri e verniciato»⁵⁹⁶.

Altre le operazioni eseguite sui quadri dello Strozzi che «furono reintelaiati con tela nuova su un sol pezzo e su telai nuovi, spianato e fissato il colore sollevato e cadente, rimosse le vecchie vernici annerite e gli ossidi che avevano completamente alterato i dipinti, stuccate le parti mancanti di colore, fatti i necessari ritocchi e verniciati»⁵⁹⁷.

Cecconi ebbe spesso a lamentarsi con l'ispettore Morassi del ritardo di pagamento e, «data la necessità di incassare denaro»⁵⁹⁸, il restauratore lo sollecitò numerose volte. Il compenso gli fu pagato solamente nel gennaio del 1925.

Da una lettera del maggio del 1925, inviata dal Commissario prefettizio del Municipio di Isola d'Istria all'Ufficio Belle Arti, si viene a conoscenza di come, «dopo le occorrenti

⁵⁹⁵ *Ibidem*.

⁵⁹⁶ *Ibidem*.

⁵⁹⁷ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 190. Lo stesso ALISI, 1937 [1997], scrisse alle pp. 101-102: «Sull'altare [...] secondo a destra, vedesi la bellissima pala di S. Sebastiano, tela attribuita a Irene da Spilimbergo. È una pittura d'aspetto tizianesco ma è impossibile assegnarla alla contessina Irene, morta già a 19 anni. Avendo avuto agio a studiarla tanto nel 1910 all'Esposizione capodistriaiana che in seguito, al ritorno dal restauro felicissimo fatto dalla R. Soprintendenza di Trieste, credo si tratti uno dei tre dipinti palmeschi del Manzuoli, da assegnare anzi, questo S. Sebastiano, a Jacopo Palma il Giovine (riesaminare attentamente!)». Per l'attribuzione WALCHER, 1997, in nota si rifà a quanto affermato da BREJC, 1983, p. 108, in cui sostiene che «la soluzione data dal dipinto di Isola al portamento del santo si avvicina molto di più alle figure manieristiche del tardo Cinquecento o del primo Seicento». Tesi accettata anche da BERGAMINI, 1984.

⁵⁹⁸ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 190.

riparazioni»⁵⁹⁹, i quadri di Strozzi da Capodistria furono inviati a Trieste per l'Esposizione d'arte che l'ispettore Alberto Riccoboni indicherà più propriamente come la *II Esposizione di arte antica* che si tenne al Circolo artistico di Trieste.

«Poiché questa città è gelosa custode di dette opere»⁶⁰⁰, previo assenso della R. Sottoprefettura di Capodistria, il Commissario pregò caldamente che, a esposizione finita, essi fossero «convenientemente imballati e spediti direttamente al legale depositario» mons. Francesco Mujesan. Il quadro di Irene da Spilimbergo si trovava al contrario ancora depositato, nel luglio del 1925, presso il Museo Civico di Capodistria.

Ma se quest'ultima pala poteva essere ricollocata senz'altro nel luogo in cui stava in origine, scrisse Riccoboni in risposta, per i quadri dello Strozzi si sarebbe reso necessario un sopralluogo per stabilire il posto più conveniente alla loro collocazione.

Ritornate a Isola le opere restaurate, nel settembre del 1925, il parroco dichiarò di essere disponibile a impegnare tutta la propria attività per la rigorosa conservazione di quest'ultimi, rivolgendo i suoi più sentiti ringraziamenti e perpetua riconoscenza al Governo che «colla Sua celebrata generosità provvede al restauro dei pregevoli oggetti artistici»⁶⁰¹.

Lo stesso parroco, che in questo ringraziamento si dichiarò così collaborativo nei confronti dell'impegno di tutela, solamente pochi anni prima era stato più volte ripreso per la sua condotta e deplorato per un agire considerato poco «riguardoso» sia in merito alla decorazione «irreligiosa» della Cappella del Carmine della stessa chiesa, sia per colpa di vendite irregolari di antichi oggetti d'arte.

Già prima del restauro del 1924, l'importante tela di S. Sebastiano era considerata dai cultori d'arte locali il «più bel capolavoro che abbiamo nel nostro Duomo». Proprio su segnalazione di quest'ultimi, Cirilli aveva richiesto all'Ordinariato vescovile di rimuovere la moderna statua colorata della Madonna che «invero di dubbissimo gusto» era stata collocata dinanzi alla pregevole tela cinquecentesca. L'Ufficio si era premurato di avvertire il parroco che la collocazione della statua non solo era una stonatura e una mancanza di rispetto verso la bellissima opera ma andava soprattutto a toglierla alla vista e all'ammirazione dei fedeli. Cirilli, non ricevendo risposta, si vide costretto a informare i suoi superiori:

⁵⁹⁹*Ibidem.*

⁶⁰⁰*Ibidem.*

⁶⁰¹*Ibidem.*

«Monsignor Mujesan nulla ha risposto alla comunicazione dell'Ufficio, ed ha lasciato la statua al suo posto. Evidentemente, ha l'intenzione di lasciarla ancora. Prego quindi venga rimossa per non costringere l'UBA [*Ufficio Belle Arti* n.d.a.] a dover procedere per altra via per far rispettare le leggi di tutela agli oggetti d'arte»⁶⁰².

In seguito a questa discussione pervennero all'Ufficio Belle Arti numerose segnalazioni, tra cui una lettera del Professor Attilio Degrassi⁶⁰³ che condannava l'operato del parroco Mujesan nei confronti del prezioso quadro e del suo approccio alle opere d'arte in genere. Le sue poche parole toccavano dei tasti molto delicati che rivelano le difficoltà riscontrate dell'Ufficio in Istria, *in primis* il problema di far seguire e applicare le leggi vigenti sul nuovo territorio italiano:

«Illustrissimo Signor Commendatore. Lei venendo a Isola aveva ordinato di non nascondere la famosa pala di S. Sebastiano di Irene da Spilimbergo [...] Per qualche mese restò scoperto. Oggi un'altra volta se lo vede coperto con drappi ed altro da questo Parroco capriccioso e oscurantista. Per lui non brilla l'arte ma solo l'oro e l'argento»⁶⁰⁴.

IV. 5 Il campanile del «Duomo vecchio» di Fiume

Il primo sopralluogo compiuto dal soprintendente Ferdinando Forlati e dai membri della commissione provinciale ai monumenti della provincia al campanile del Duomo di Fiume avvenne nell'estate del 1927⁶⁰⁵. Da questo risultò come l'antica torre campanaria, «interessantissima anche dal lato architettonico», presentasse numerose fenditure, tali da richiedere un attento esame e urgenti provvedimenti. Per poter procedere all'esame statico, che avrebbe scoperto le cause che determinarono tali fenditure, sarebbe stato necessario

⁶⁰²*Ibidem.*

⁶⁰³Attilio Degrassi (Trieste 1887- Roma 1969), archeologo ed epigrafista, fu Ispettore onorario della Soprintendenza di Trieste. Si veda MANACORDA, 1988, pp. 195-198 e *Dizionario biografico dei Giuliani, Fiumani e Dalmati*, 2009, p. 72.

⁶⁰⁴*Ibidem.*

⁶⁰⁵ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 190.

l'abbattimento del «falso paramento d'intonaco» che oltre a «svisare le forme originarie del monumento» ne impedivano una corretta lettura.

Forlati pregò quindi il Municipio di Fiume di disporre la somma occorrente a metter mano con sollecitudine ai lavori per il vetusto monumento a cui la Soprintendenza teneva in modo particolare; richiese inoltre di avvertirla, a tempo debito, dei progressi a cui si sarebbe andati incontro. Nonostante l'iniziale perplessità dimostrata dal Commissario del Comune per l'elevata somma stimata per i lavori – seimila lire per lo scrostamento del campanile effettuato su armature, cinquemila su ponti sospesi – il presidente della Commissione provinciale Riccardo Gigante⁶⁰⁶ e il soprintendente Forlati riuscirono ad ottenere, anche grazie a continue pressioni, il risultato desiderato.

Personaggio di rara cultura e intraprendenza, Gigante rivestì per molto tempo la carica d'Ispettore onorario e di presidente della stessa Commissione provinciale di Fiume. Esempio di rapporto fortunato tra Soprintendente e Ispettore onorario fu proprio quello che si trova tra Gigante e Forlati in tutto il periodo di permanenza di quest'ultimo a Trieste. Collaborazione che portò sempre buoni risultati sul piano della salvaguardia dei monumenti di Fiume e di controllo sui restauri, come ben si può vedere nel caso del restauro del campanile del Duomo di Fiume.

I lavori «di stonacatura e scrostamento delle cadenti superfetazioni di falsa architettura che mascheravano in modo veramente ignobile»⁶⁰⁷ il campanile, effettuati per controllarne la stabilità, iniziarono nell'inverno del 1928. Grazie a questi si sarebbe potuto dare inizio anche alle opere di rafforzamento necessarie a evitare un possibile crollo.

«Poi che tanto controversi sono i pareri dei tecnici sulla stabilità della vecchia torre campanaria, la liberazione della stessa dall'intonaco che la deturpa e l'appesantimento non potrà che agevolare l'esame degli ingegneri diretto a stabilire l'entità dei lavori di consolidamento. Questa Commissione anzi suggerisce il riesame dei rilievi fatti in passato e propone alla S.V.III.ma che, prima dell'inizio dei lavori, gli ingegneri del Comune in unione al Segretario della Commissione, ing. Arrigo Comandini, eseguiscano collegialmente un sopralluogo nel vecchio campanile. Dell'esito del sopralluogo è necessario sia edotta la R. Soprintendenza, la quale dando il nulla osta ai lavori, indicherà la persona di sua fiducia delegata a sorvegliare l'esecuzione del restauro»⁶⁰⁸.

⁶⁰⁶Si veda l'apparato iconografico, immagine 35.

⁶⁰⁷ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 190.

⁶⁰⁸*Ibidem*.

In aiuto, esonerando il Comune dall'onere della spesa necessaria, arrivò il Comm. John Stiglich⁶⁰⁹ di Fiume il quale dimostrò fin da subito interessamento ai lavori e offrì la somma di seimila lire.

Alla notizia del sostegno economico, Forlati ringraziò sentitamente esprimendo il plauso più caloroso per la pronta e mirabile attuazione di una promessa a suo tempo accennata ed augurando che «il nobile atto di civismo compiuta da Stiglich» valesse come esempio di incitamento ai cittadini tutti.

Durante il secondo sopralluogo l'ufficio tecnico edile del Comune non poté procedere ai rilievi e alle misurazioni occorrenti per determinare la stabilità del campanile avendo in riparazione, scrisse Gigante, gli strumenti necessari. Quest'ultimo dichiarò quindi di aver provveduto egli stesso, «con mezzi assai primitivi», ad appurare come lo spostamento del centro di gravità si aggirasse sui settanta centimetri. Esaminati i rilievi fatti dall'ufficio tecnico nel 1903 e nel 1914 risultava come lo spostamento era in ambedue i casi di settantadue centimetri. Negli ultimi venticinque anni, secondo i suoi calcoli, la torre campanaria non aveva subito ulteriori inclinazioni. A titolo di curiosità, Gigante trasmise anche il profilo del campanile quale risultava dalle varie vedute antiche di Fiume rintracciate al Kriegsarchiv di Vienna⁶¹⁰, le quali però secondo l'ispettore peccavano tutte d'imprecisione, essendo disegnate solo per scopi militari.

Le nuove misurazioni e i rilievi del campanile avevano però rivelato l'inesattezza dei calcoli di Gigante e dati sconcertanti sulla stabilità dello stesso, tanto che l'ispettore riportò come essi avessero fatto nuovamente parlare di demolizione dell'intero monumento:

«Sembra, da quanto dissero gli ingegneri, che per ora le condizioni statiche del campanile non destino apprensioni. Si sono accertate alcune fenditure sotto alle quali, sul tavolato dei piani, si

⁶⁰⁹ Con tutta probabilità si tratta di uno dei cinque italiani sostenitori di Fiume italiana: John Stiglich, Mario Petris, Giuseppe Meichsner, Attilio Prodani e Giovanni Matcovich che, il 13 ottobre 1918 riuscirono ad avvisare l'ammiraglio italiano Thaon de Revel della difficile situazione che esisteva a Fiume, affinché le truppe italiane intervenissero in loro aiuto. Definiti per quest'atto gli «Argonauti del Carnaro». Si veda PRODANI, 1938; GERRA, 1966; *D'Annunzio e la guerra*, 1996, p. 124; CATALDI, 2007, p. 159. Durante la reggenza divenne Rettore per la giustizia, in Archivio generale fiumano, subfondo Tribunale militare di guerra di Fiume, conservato presso la Fondazione Il Vittoriale degli Italiani di Gardone Riviera.

⁶¹⁰ Si veda l'apparato iconografico, immagine 34.

notano dei coni di polvere finissima prodotta dallo sfregamento di pietre in movimento sia pure impercettibili. Le spie applicate un anno addietro circa, sono tutte intatte, ma gli ingegneri affermano che furono male applicate, cioè non direttamente sulle pietre, ma sulle malte che qua e là sono staccate dal muro e non ne risentirebbero affatto i movimenti. Sta ora a vedere se il campanile potrebbe sopportare gli effetti delle vibrazioni delle campane che prossimamente vi dovrebbero venir issate. La conclusione alla quale sono giunti gli ingegneri del Comune è quella che mi attendevo, data l'idea fissa dell'Ufficio edile e le previsioni del piano regolatore che essi si ostinano a considerare valido: la demolizione del campanile e l'eventuale ricostruzione dello stesso di fianco alla chiesa, con l'impiego degli elementi architettonici esistenti, quali le bifore e il cornicione praticabile balaustrato. L'idea della demolizione è assai vagheggiata anche dal clero che vorrebbe ricavare una minuscola piazzetta davanti alla chiesa. Non so se queste conclusioni figureranno nella relazione dei tecnici, avendo io richiamata la loro attenzione sul fatto che essendo il campanile monumento segnalato e oltrecciò un complemento della chiesa più vecchia di 50 anni richiesti dalla legge, la torre aveva la protezione delle leggi sulle antichità e le belle arti. Argomento che parve contrariare non poco gli ingegneri del Comune. Certo è che l'Ufficio edile del Comune ha trovato sempre, e più accanitamente negli ultimi anni, il modo di opporsi a qualsiasi lavoro di restauro o soltanto di conservazione, nella speranza confessata di un peggioramento tale delle condizioni statiche dell'antica torre, da renderne indispensabile e inevitabile la demolizione. Per queste ragioni – a quanto mi disse un ingegnere del Comune un po' più attaccato ai monumenti del passato - non fu mai fatto un assaggio del sottosuolo o un esame delle fondamenta del campanile, neanche allora, quando, prima dell'asfaltatura del largo, si tolsero le pietre del vecchio lastrico e se ne avrebbe avuto l'agio. [...] Nella visita al campanile ho potuto accertare che parti delle bifore superiori gotiche sono state sostituite in tempo abbastanza recente, imitando le antiche danneggiate. All'esterno le intemperie hanno causato qua e là dei nuovi rigonfiamenti dell'intonaco il quale minaccia in qualche punto di staccarsi. Ritengo perciò cosa assai opportuna fare urgenza al Comune perché prenda gli accordi con codesta R. Soprintendenza circa i restauri»⁶¹¹.

Le grandi pietre che rivestivano la base presentavano nuove e recenti fenditure «coi margini spostati dal lato della pendenza massima», mentre dal lato opposto erano larghe «come per opera di un sollevamento»:

«I vari tratti della canna hanno pendenze diverse e in vario senso e verso la metà dell'altezza si noterebbe un principio di rigonfiamento. Si riporta l'impressione che una gigantesca e

⁶¹¹ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 190.

potentissima mano abbia preso il campanile al sommo imprimendogli un movimento d'avvitamento»⁶¹².

Fenomeni, questi, già segnalati dalla Commissione provinciale ai monumenti di Fiume all'ufficio tecnico comunale che però aveva sempre ritenuto superflua qualsiasi opera di consolidamento. La canna del campanile si era spostata di sette centimetri nei venticinque anni intercorsi dall'ultima misurazione e la cuspide di dodici centimetri negli ultimi quattordici anni.

Contrario alla demolizione e conseguente ricostruzione era anche Forlati che auspicava una risoluzione che riuscisse a mantenere la vecchia ossatura del campanile che, se persa, avrebbe eliminato qualunque valore artistico del monumento.

La relazione inviata dagli ingegneri del Comune, Lodovico Randich e Bruno Angheben, e dall'ingegnere della Commissione provinciale Arrigo Comandini, riportava fortunatamente l'indicazione della sola demolizione dei grossi intonaci che coprivano il campanile. Con questo considerevole alleggerimento di circa venticinque tonnellate si sarebbero notevolmente migliorate le condizioni di stabilità «purché la muratura venga curata, suggellandone le connessioni con malta di cemento»⁶¹³. Gigante apprese con soddisfazione come non si parlasse più di demolizione; intervento che, secondo gli studi effettuati dallo stesso sugli atti dell'archivio comunale, era già stata decretata nel 1824 ma mai effettuata.

Si arrivò all'aprile del 1928 e Gigante, con il grande spirito d'iniziativa che lo contraddistinse nella sua attività d'ispettore, continuava a studiare le vecchie carte d'archivio nel tentativo di scoprire qualcosa in più sul campanile e sulle sue aggiunte; materiale archivistico che proprio in quegli stessi anni stava passando alla nuova sede dell'archivio di stato. Nei suoi studi l'ispettore rintracciò alcuni appunti relativi a un assaggio delle fondazioni del campanile, eseguito nei primi anni del Novecento. Accertò quindi come si fosse scoperto che la torre poggiava su fondazioni forse più antiche della stessa, costruite su terreno sabbioso, intriso d'acqua e cosperso di materiale di demolizione di carattere archeologico. Da richiami ad atti dell'Ottocento, inoltre, risultava come in quegli stessi anni si era deciso per la demolizione, sia in considerazione della sua pendenza, sia per dare maggiore risalto alla progettata nuova facciata del Duomo, del 1825-26⁶¹⁴.

⁶¹²*Ibidem.*

⁶¹³*Ibidem.*

⁶¹⁴Si veda l'apparato iconografico, immagine 33.

La battaglia con il comune di Fiume nel frattempo continuava e Gigante portò Forlati a conoscenza di un nuovo contrattempo che aveva ancora una volta ritardato i lavori. La «deliberazione» relativa ai restauri progettati del campanile non era stata approvata dal Prefetto perché redatta in forma errata e «taluno supponeva», scrisse, che si trattasse di una velata forma di ostruzionismo perpetrato dal Comune di Fiume.

Con la solita, serrata, scadenza, il 31 luglio 1928 Gigante inviò una relazione dei lavori, che stava finalmente seguendo per conto della Soprintendenza. I lavori di restauro erano stati assegnati al Comandini:

«Due lati del campanile sono stati liberati del tutto dallo spesso strato d'intonaco che li copriva, riportando alla luce la muratura originale in pietra, abbastanza regolare. La torre era percorsa all'esterno da quattro cornici, l'ultima sotto il terrazzino, distrutte quasi completamente per applicarvi le lesene di mattoni e l'intonaco. La bifora inferiore, alla quale era stata data una sagoma romanica, ha gli archetti originali gotici, uno mancante di un pezzo. La muratura della parte inferiore della torre appare, almeno a prima vista, diversa dal rimanente, ed è percorsa da una fenditura antica, alla quale verranno apposti dei provini. L'inclinazione massima si nota sul quarto inferiore, che sembra di costruzione anteriore al resto della torre, che non presenta forte pendenza. Domani si darà mano alla demolizione dell'intonaco delle rimanenti due facce. Il lavoro ha nobilitato l'aspetto della torre che appare ben diversa»⁶¹⁵.

Nella stessa relazione propose anche si potessero eseguire, oltre al sopralluogo opportuno per valutare la stabilità del campanile, anche degli assaggi nel muro meridionale del Duomo vecchio e una visita accurata «del tratto fra la volta della nave principale e il tetto»⁶¹⁶.

⁶¹⁵ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 190.

⁶¹⁶ *Ibidem*. In un ritaglio del giornale *Vedetta d'Italia* del 28 giugno 1936 e presente nel carteggio, si legge: «Già nel 1920, visitando il Podestà del tempo, Riccardo Gigante, insieme al rev.mo parroco Don Luigi Torcoletti, il solaio dell'antichissima chiesa, ebbe campo di accertare l'esistenza, al di sopra della volta, di vetuste murature in bei coni squadrati. [...] Da un saggio fatto eseguire nell'esterno del Duomo, nel muro perimetrale prospiciente sulla Calle di San Bernardino, risultò effettivamente che l'antica muratura di carattere medievale esisteva pressoché intatta sotto lo spesso strato d'intonaco e le lesene di mattoni ridossati. Non si poté allora attribuire ad una determinata epoca quel muro, si suppose appartenesse al grande restauro che seguì la distruzione della città del 1509, non escludendo però la possibilità che potesse essere più antico. [...] Ieri, nel corso dei lavori di restauro dell'intonaco e nel conseguente abbattimento delle vecchie malte, è venuta alla luce, nel fianco costruito di bellissimi conci, una finestra romanica che, senza tema di errori, ci consente di far risalire la costruzione del Duomo almeno al secolo XIII, se non al XII. La finestra è piccola, stretta, ad arco ed ha quasi l'aspetto d'una feritoia. È, insomma, tipica d'una costruzione del Duecento. Il Prof. Brusin, accompagnato dal dott. Santangelo

La questione riguardante la stabilità del campanile si ripropose nuovamente l'anno successivo quando era ormai imminente l'arrivo delle nuove campane «oscillanti» ordinate per sostituire quelle requisite dal Ministero della Guerra austro-ungarico durante la prima guerra mondiale. Al parroco, per nulla felice della soluzione, fu consigliato di erigere «un castello di travi a tergo della chiesa» per collocarvi le campane così da evitare ulteriori danni al campanile, già di per sé in condizioni precarie seppur stabili. Il parroco richiese quindi di poterle installare ma senza farle oscillare, utilizzando un concerto di campane azionato mediante elettricità, con una tastiera d'organo.

«Il concerto suonerebbe nelle maggiori festività dell'anno, mentre nei giorni feriali e domenicali il sottoscritto vorrebbe far suonare a slancio solo le due campane più piccole»⁶¹⁷.

Oltre a intervenire sulle condizioni del sottosuolo, «andando a convogliare le acque sotterranee verso altra via», Forlati ritenne opportuno anche eliminare dalla torre campanaria tutto ciò era stato aggiunto in epoca relativamente recente cioè la cuspide, l'ottagono, la balaustra e il cornicione, in modo da ottenere una costruzione ancor più leggera «che ridonerà ad essa la sua schietta struttura originale che sarà coperta da un semplice tetto a falde»⁶¹⁸. In aggiunta a ciò si sarebbero sistemate le murature esterne, già liberate.

Nel febbraio del 1930 arrivò un'altra missiva indirizzata da Gigante a Forlati che riportava come l'Ispettore onorario avesse messo le mani su di uno zibaldone di un canonico, conservato nell'archivio parrocchiale, nel quale trovò la data esatta delle aggiunte che modificarono il primitivo aspetto romanico del campanile. La cupola e la loggetta di pietra erano state aggiunte nel 1826. Quindi, asserì Gigante, esse risalivano solamente a poco più di cent'anni; abolendo il «terrazzino e il sottostante cornicione non si tocca nulla di antico»⁶¹⁹.

della R. Soprintendenza, e dal Senatore Gigante, ispettore onorario alle antichità per il territorio del Comune di Fiume, ha ispezionato la muratura riportata alla luce dopo più di due secoli (la trasformazione della chiesa [...] ed ha fatto eseguire altri assaggi dai quali è risultato che, al di fuori del prolungamento compiuto dal 1716 al 1726, il muro "*in cornu epistolae*" è, dalle fondamenta al tetto, quello del secolo XIII».

⁶¹⁷ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 190.

⁶¹⁸ *Ibidem*.

⁶¹⁹ *Ibidem*.

Nel frattempo Gigante, il 13 marzo 1930, divenne podestà di Fiume⁶²⁰, eliminando qualsiasi altro problema amministrativo e burocratico che avesse potuto bloccare i lavori. Nel bilancio preventivo del 1931, il nuovo podestà stanziò la somma di ventiseimila lire per il restauro del Duomo vecchio che avrebbero seguito le istruzioni inviate dalla Soprintendenza al suo predecessore Piva.

Approvati dal Ministero dell'Educazione Nazionale nel dicembre del 1931, nell'aprile del 1932 i lavori di restauro al campanile furono portati a termine in massima parte, «con ottimo esito estetico, tanto che la maggioranza della popolazione si compiace dell'attuale severa e armoniosa forma dell'antica torre»⁶²¹.

⁶²⁰ Per una biografia di Riccardo Gigante come uomo politico, Podestà e poi Senatore del Regno d'Italia, si rimanda a BALLARINI, 2003.

⁶²¹ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 190. Queste sono le ultime parole di Riccardo Gigante presenti nel carteggio in merito al restauro del campanile del Duomo di Fiume. Si veda l'apparato iconografico, immagine 32.

V

I musei in Istria nei primi del Novecento

Quando l'Ufficio Belle Arti del Regio Commissariato di Trieste prima, trasformatosi nella Regia Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte poi, s'installò come garante della conservazione dei monumenti e delle opere d'arte nel territorio istriano, esistevano poche realtà museali. I pochi musei presenti nel territorio come quelli di Capodistria, Parenzo, Pola e altri minori come Albona e Ossero erano di proprietà municipale o provinciale, tranne una piccola raccolta di stato, in pessime condizioni, a Pola, dove gli oggetti di proprietà statale erano stati «ammassati» senza alcuna cura nell'Arena e nel Tempio di Augusto. Anche altri musei si trovavano nella medesima condizione. Il primo fra questi che trovò una degna sistemazione fu il Museo Civico di Capodistria che fu trasferito a Palazzo Tacco⁶²². Per gli altri la strada fu più tortuosa.

Nonostante le difficoltà in cui incorse la Soprintendenza per provvedere alla sistemazione dei musei esistenti e alla creazione di nuove sedi, molto fu fatto nei vent'anni di amministrazione italiana. I Soprintendenti che si succedettero alla guida dell'ufficio di Trieste, in primis Ferdinando Forlati, lottarono energicamente per sostenere le autorità istriane che credevano nella creazione di realtà museali che, seppur modeste, avrebbero contribuito alla conservazione e fruizione dei beni culturali istriani⁶²³.

Grande spazio fu dato alla creazione di lapidari che poterono raccogliere tutte le testimonianze archeologiche che riaffioravano dalla terra, salvandole dalle continue depredazioni cui erano sottoposti gli oggetti d'arte dell'Istria⁶²⁴. Tra questi si deve ricordare il

⁶²² Si veda SENNIO, 1910. Dal 1919 il Prof. Ranieri Mario Cossar diresse i lavori che furono da subito incoraggiati dall'Ufficio Belle Arti di Trieste, in DOMINO, 1923, p. 13. I restauri dei ritratti dei conti Tarsia, che saranno esposti nella Pinacoteca del Museo Civico, furono eseguiti per cura dell'Ufficio diretto da Guido Cirilli, in DOMINO, 1923, pp. 26-27. Si veda l'apparato iconografico, immagini 36, 37 e 38.

⁶²³ Bisogna ricordare come, per tutto il XX secolo, fosse usuale la prassi di trasformare in museo gli edifici storici abbandonati o compromessi. La funzione dei musei era considerata di doppia conservazione, da un lato della collezione, dall'altra dell'edificio. Si veda HUBER, 2007, pp. 27-38.

⁶²⁴ Gli oggetti d'arte dell'Istria furono soggetti alla "rapacità" di molti antiquari.

lapidario di Isola d'Istria che si ricavò nel 1929 in «quel tratto rientrante del Municipio fra l'angolo sporgente del corpo delle scale e la chiesa della B.V. d'Alieto [...] chiuso già con inferriate e ornato di alcune piante, per servire a scopo di lapidario»⁶²⁵; istituito per la conservazione delle lapidi che furono rinvenute casualmente sotto la malta dell'antica casa Contarini-Ettoreo. Oltre alla tutela e sorveglianza, grande importanza rivestiva il significato politico del lapidario. Con questo significato la Soprintendenza, nel 1929, consigliò al Municipio di Pisino di costituire un piccolo lapidario dove poter trasportare le lapidi sepolcrali romane ritrovate a Cerie, Pagonizza e Antignana che, fuori dalle principali vie di comunicazione, erano difficilmente sorvegliabili:

«Questa Soprintendenza è perciò venuta nella determinazione di toglierle dal luogo dove si trovano e trasportarle al Regio Museo di Pola. Però dato che esse si trovano nei dintorni di Pisino, prima di porre in atto tale deliberazione, si desidera sapere se codesto On. Municipio non intenda piuttosto trasportarle a Pisino stessa, costituendo così la base per un piccolo lapidario che avrebbe un notevole significato anche politico»⁶²⁶.

Della sistemazione fu incaricato il professor Attilio Degrassi, Ispettore della Soprintendenza, che decise di esporle nell'ufficio comunale della cittadina.

Altre città interessate furono Rozzo, Dignano⁶²⁷ e Montona. Per quest'ultima la Soprintendenza suggerì di trasformare il torrione della città in lapidario dove collocare il leone veneto che si trovava apposto sulla casa Tomasi⁶²⁸.

«Ora mi seguitò al lodevole provvedimento di codesta On. Soprintendenza il quale consiste nel trasformare il nostro torrione in un piccolo lapidario nel quale troverebbe più degno posto anche detto leone a dimostrazione assieme agli altri cimeli colà raccolti la remota italianità di Montona»⁶²⁹.

⁶²⁵ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 190. Si veda l'apparato iconografico, immagine 39.

⁶²⁶ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

⁶²⁷ ALISI, 1937 (1997), p. 71, ci fornisce il nominativo del prof. Domenico Rismondo, Ispettore ai monumenti, «l'instancabile fondatore del Lapidario di Dignano».

⁶²⁸ Si veda l'apparato iconografico, immagini 40 e 41.

⁶²⁹ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 192.

Tra i casi più emblematici che riguardano la sistemazione e la fondazione di nuove istituzioni museali bisogna sicuramente annoverare la raccolta del Museo Civico di Parenzo per cui i cittadini si batterono per il suo trasferimento in una sede più prestigiosa, ovvero la «Sala del Nessuno» dell'ex chiesa di San Francesco della città, e la forte volontà dei podestà di Cherso che riuscirono a salvare Palazzo Petris da sicura rovina e destinarlo a Museo Civico. Si registra inoltre la sistemazione del Museo di Fiume ad opera del soprintendente Molajoli⁶³⁰. Tutto questo grazie al sostegno della Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte di Trieste.

Punto focale dell'attenzione della Soprintendenza fu sicuramente l'istituzione del Regio Museo dell'Istria a Pola; impegno portato a termine nel 1930:

«Pola [...] capoluogo della provincia, ricca di memorie e conservatrice gelosa di alcuni fra i più belli edifici tramandatici intatti dalla romanità, si presenta come il centro ideale per un Museo, che prendendo come base le raccolte municipali e statali [...] potrà rispecchiare in corso di tempo in tutte le sue fasi la gloriosa storia istriana»⁶³¹.

V. 1 La Sala del Nessuno e la Casa dei Santi di Parenzo

Una fra le cittadine istriane che maggiormente apparve sensibile al bisogno di luoghi di cultura, quali i musei, è sicuramente Parenzo.

La forte volontà cittadina di trovare una sede degna per la conservazione dei cimeli cittadini «raccolti nella città e nei suoi dintorni e donati dagli stessi parentini»⁶³² sfociò, nel 1925, nella creazione di un «Comitato per l'istituendo Civico Museo d'Arte e Storia di Parenzo».

⁶³⁰ MIRABELLA ROBERTI, 1938, p. 236. Nella relazione riassuntiva delle questioni che il Soprintendente avrebbe sottoposto all'esame del Direttore Generale Antichità e Belle Arti vi era tra i lavori in corso il Museo Civico d'arte moderna di Fiume: «Si sta lavorando, secondo le direttive di S.E. il Ministro, per l'istituzione di un museo d'arte dell'800 e moderna nella città di Fiume. Il Comune sta già procedendo a proprie spese alla sistemazione dei locali. Necessita il maggior appoggio per l'incremento della raccolta di opere d'arte», in ASSBSAE, IV Affari generali, b. 57.

⁶³¹ FORLATI TAMARO, 1926, pp. 148-149.

⁶³² ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 71.

Al vertice del Comitato, in qualità di Presidente, vi era il Grande Ufficiale della Corona d'Italia Marchese Benedetto Polesini⁶³³, ed era formato da «persone che per la loro ineccepibile condotta morale e politica, per la posizione sociale che ricoprono, e per la generale estimazione che godono, danno piena ed incondizionata fiducia nella serietà e sul buon esito dell'iniziativa in parola»⁶³⁴.

La volontà del costituito Comitato mirava all'istituzione di un Museo Civico che avrebbe visto la sua sede nella storica Sala del Nessuno della soppressa Chiesa di San Francesco a Parenzo. In data 25 marzo 1925 Benedetto Polesini scrisse alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti per perorare la causa dei suoi concittadini con l'intento di ottenere un sussidio ministeriale che consentisse di effettuare quei lavori indispensabili per adibire la sala a museo⁶³⁵.

La chiesa, soppressa a seguito dell'editto napoleonico del 1806⁶³⁶, fu acquistata dall'allora marchese Polesini, il quale divise la navata in due piani. Mentre la parte inferiore fu adibita a cantina, quella superiore fu destinata a sede della Dieta Provinciale Istriana⁶³⁷. Prima di arrivare alla richiesta di aiuto finanziario il Marchese, con molta astuzia, ripercorse sapientemente la storia «dell'antica aula», ponendo più volte l'accento sull'italianità della provincia d'Istria e dei cittadini stessi di Parenzo, che proprio in quel luogo negarono a gran voce il riconoscimento dell'appartenenza alla «federazione Germanica»:

«Per l'Istria, provincia italiana, già romana e veneta, sarebbe stato un assurdo il riconoscere la propria appartenenza ad una federazione dal nome così esotico, ma che era per sé stessa una mostruosità [...]. I rappresentanti della dieta istriana, undici fra quelli di tutte le altre diete, al momento della elezione deposero unanimi nell'urna la scheda colla parola “NESSUNO”. Sciolta la prima dieta per quell'atto di ribellione (in realtà di consapevolezza e coraggio) ed

⁶³³ In data 3 maggio 1924 fu nominato Presidente della Commissione conservatrice provinciale di Pola, al posto del deceduto Antonio Pogatschnig. In ASSBSAEFVG, III Ispettori onorari, b. 40.

⁶³⁴ Parole, queste, pronunciate dal Prefetto della Provincia d'Istria e indirizzate, in data 10 marzo 1925, alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione.

⁶³⁵ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 71.

⁶³⁶ L'editto portò alla soppressione degli ordini religiosi e all'incameramento dei loro beni.

⁶³⁷ L'annesso convento divenne dapprima una scuola e successivamente sede della Giunta Provinciale dell'Istria. Si veda CRAIEVICH, 2004, p. 199.

eletta la seconda, uguale alla prima, logicamente essa tornò a votare per il “NESSUNO”. Da allora, l’aula di San Francesco, si chiamò “la sala del nessuno”»⁶³⁸.

Polesini rimarcò successivamente come in essa il Re d’Italia ricevette il 24 maggio 1922 nel suo primo viaggio in Istria, «venuto l’atteso giorno della Redenzione», i sindaci convenuti dall’intera provincia:

«L’aula che aveva incominciato la sua gloriosa funzione con un fiero atto di italianità in tempo di servaggio, la chiudeva degnissimamente con un altro atto di italianità nel momento in cui l’Istria era redenta»⁶³⁹.

La chiesa fu difatti donata dallo stesso marchese Polesini alla Provincia dell’Istria il 22 maggio 1922. L’unica condizione posta da Polesini era quella che se fosse cessata la presenza della Deputazione e del relativo Consiglio Provinciale istriano essa dovesse divenire di proprietà del Comune di Parenzo.

Così avvenne; trasferita la Provincia dell’Istria nel nuovo capoluogo di Pola, la sala, ora vuota, avrebbe dovuto trovare una destinazione degna della sua importanza storica.

S’informò quindi il Ministero di come, di comune accordo tra i due commissari prefettizi succedutisi nel comune e il comitato cittadino, si decise di destinare l’aula e alcuni suoi annessi, a sede d’istruzione e cultura, precisamente nel futuro Museo Civico d’Arte e Storia e annessa Civica Biblioteca.

Pur intendendo il Comitato di provvedere nelle spese per l’istituzione «colla massima economia e oculatezza», esso abbisognava di un finanziamento per poter procedere ai lavori di adeguamento. Fra questi vi erano i lavori di restauro da eseguire all’interno dell’aula e nel vano destinato alla biblioteca, oltre ai lavori per l’adattamento dei locali d’accesso, per il riattamento di tutti i pavimenti, per la dipintura dei locali, compresa «l’aula grandissima», e il trasporto della Biblioteca dal locale in cui si trovava al momento - definito inadatto -, e di quello «gelosissimo» di tutti gli oggetti «fragili e minuti», oltre che dei «voluminosi e pesanti» del Museo, già collocati in ambienti «umidi e tetri» del pianoterra; infine per

⁶³⁸ La Dieta si riunì il 6 aprile 1861. Per conoscerne la storia si vedano i lavori di Giovanni Quarantotti. Tra questi il primo: QUARANTOTTI, 1938. ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 71.

⁶³⁹ *Ibidem*.

l'acquisto di una suppellettile più comoda e adatta «pel collocamento degli oggetti che il Museo già possiede, oltre che di quelli che le famiglie si offersero dare in custodia»⁶⁴⁰.

Per portare a compimento tutti questi lavori la Commissione Conservatrice del museo, non potendosi appoggiare al Comune, che a loro dire aveva già accumulato milioni di debiti, pensò quindi di rivolgersi oltre che ai pochi cittadini agiati e alle istituzioni collegate alla loro provincia, quali il Comune di Trieste e «altre città simpatizzanti», direttamente alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti di Roma.

Il Museo cittadino era formato dagli oggetti preistorici provenienti dalle necropoli di Vermo e dai tre Colli Pizzugghi presso Parenzo, da frammenti di lapidi romane rinvenute nella zona, da mosaici, pezzi di sculture, calchi di decorazioni paleocristiane, monete romane e venete, medaglie e «oggetti di pregio artistico di provenienza varia, donati dai cittadini»⁶⁴¹.

Ultima nota, che negli intendimenti di Polesini avrebbe potuto giocare un ruolo importante nell'esito della richiesta di sussidio, l'intendimento del Commissione Conservatrice di dare al Museo il massimo incremento «coll'aggiungervi tutti i cimeli artistici, libri, carte antiche, che sarà possibile mettere insieme, e che molti cittadini promisero di dare in custodia. Non dovrà mancare nemmeno la sezione del "Risorgimento"»⁶⁴².

Il Prefetto per la provincia d'Istria che fece da tramite tra il Comitato e il Ministero spese parole di stima per l'iniziativa, definita utile e patriottica, sottolineando come la stessa avesse già ottenuto molte adesioni, non solo a Parenzo, ma anche in altri importanti centri quali, tra gli altri, Venezia, Biella e Trieste e ricevuto sottoscrizioni superiori alle mille lire. Ritenendo l'opera davvero meritevole dichiarò di sentirsi in obbligo di suggerire al Ministero di stanziare, a titolo d'incoraggiamento, un aiuto economico di duemila lire.

Il Direttore Generale Arduino Colasanti richiese il parere della Soprintendenza di Trieste, al fine di poter prendere una decisione in merito. A Trieste, alla direzione dell'Ufficio, si trovava Giacomo De Nicola, già direttore del Museo del Bargello di Firenze dal 1913 al 1924.

Secondo il parere del soprintendente De Nicola la Sala del Nessuno, pur non rivestendo un alto interesse dal punto di vista artistico, possedeva una particolare importanza storica. La preoccupazione maggiore era, per il Soprintendente, che la sala potesse venir adibita ad altri scopi, meno meritevoli. A Parenzo esistevano già un piccolo Museo cristiano nel Battistero e

⁶⁴⁰*Ibidem.*

⁶⁴¹*Ibidem.*

⁶⁴²*Ibidem.*

un lapidario nella Villa Polesini che, a parere dell'ufficio triestino, indipendentemente dall'esito della richiesta, non si sarebbero dovuti toccare. Il contributo sarebbe in ogni caso apparso opportuno, sempre che ciò non fosse andato a gravare sul bilancio della Soprintendenza, già di per sé insufficiente alle necessità più urgenti di tutela.

De Nicola tenne inoltre a precisare come, se si fossero iniziati i lavori per il nuovo Museo Civico parentino, la Direzione Generale avrebbe dovuto far presente al Comitato la necessità che al suo ordinamento collaborasse anche la Soprintendenza stessa, così «da evitare eventuali mutamenti nell'aspetto presente della sala»⁶⁴³.

Nel luglio dello stesso 1925 il Ministero accolse la proposta di sussidio richiesto dal Comitato, concedendo mille lire per la sistemazione a museo della Sala del Nessuno; accogliendo e sostenendo fortemente la volontà di De Nicola di partecipazione della Soprintendenza.

Il 29 novembre il marchese Polesini ringraziò sentitamente la Direzione Generale, esprimendo la speranza che anche in avvenire non sarebbe mancata alla loro istituzione «l'efficace aiuto e la protezione ministeriale»⁶⁴⁴.

A pochi giorni dalla lettera di ringraziamento, dopo aver raggiunto il faticoso traguardo, in data 13 dicembre 1925, pervenne al Ministero della Pubblica Istruzione una lettera indirizzata dalla Direzione Generale della Pubblica Sicurezza con oggetto «incendio al museo». Nella notte del 5 dicembre il custode delle scuole magistrali di Parenzo, che dormiva al piano terra sottostante al Museo Civico «avvertì degli strani rumori che provenivano dai locali adibiti per il Museo suddetto»⁶⁴⁵. Si affrettò quindi a chiamare i pompieri, il direttore del museo il prof. Ranieri Mario Cossar⁶⁴⁶, il podestà e le forze dell'ordine, quest'ultime, portandosi sul posto, poterono constatare come nella storica Sala del Nessuno si fosse sviluppato un incendio che aveva già portato al crollo di parte della volta dell'edificio.

⁶⁴³ *Ibidem*.

⁶⁴⁴ *Ibidem*.

⁶⁴⁵ *Ibidem*.

⁶⁴⁶ *Dizionario biografico dei Giuliani, Fiumani...*, 2009, p. 61. Ranieri Mario Cossar (Capodistria 1884-Trieste 1963); già Direttore del Museo Civico di Capodistria (di cui fu promotore insieme a Ugo Pellis e altri). Ispettore onorario di Capodistria, faceva parte della Commissione provinciale ai monumenti di Pola. MANZINI, 1962-63; FRAULINI, 1966; SPANGHER, 1979; TAVANO, 1981; MASAU DAN, 1998; GARDINA, 2002; ULJANČIĆ VEKIČ E, 2003 e QUINZI, 2011. In ASSBSAEFVG, III Ispettori onorari, b. 40.

Si procedette immediatamente alla messa in salvo dei quadri e degli oggetti artistici già presenti nella sala da poco adibita a Museo Civico; condizione necessaria dato lo stato di avanzamento dell'incendio:

«L'opera di spegnimento operata dai pompieri di Parenzo si svolse con pericolo continuo, poiché il fuoco, che evidentemente covava da molto tempo, aveva distrutto le travi maestre, nonché quelle minori, e si era propagato fino al tetto del fabbricato, nonché al piano superiore dell'adiacente caserma CC.RR.»⁶⁴⁷.

L'incendio doloso si era sviluppato per cause puramente accidentali. Il Museo confinava con la caserma dei Carabinieri. La cappa del camino presente nella caserma era posizionata in uno dei muri condivisi con la stessa sala museale. La rottura della canna del camino era risultata, dagli accertamenti condotti, la responsabile dell'incendio. Le scintille, uscite dallo stesso, avevano «fatto facile presa con il legno vecchio delle travi della storica sala»⁶⁴⁸.

Attilio Degrassi, nella sua *Istria Archeologica*⁶⁴⁹, annota come il nuovo museo di Parenzo esponesse, oltre a oggetti romani e medioevali, un'ampia raccolta preistorica e fornisce la data della sua inaugurazione, ossia il 6 giugno 1926⁶⁵⁰. Nuova menzione del Museo Civico di Parenzo si riscontra nel 1932. Il soprintendente di Trieste Ferdinando Forlati scrisse alla Direzione Generale per ottenere un permesso di trasferimento di un bene archeologico istriano. Il desiderio di Forlati era quello di poter inviare parte di un frammento di ara votiva in pietra d'Istria conservato nelle sale dell'appena inaugurato Regio Museo dell'Istria di Pola e lì regolarmente inventariato, al Museo Civico di Parenzo. Lo stesso Forlati fornisce tutti i dettagli della particolare istanza⁶⁵¹.

Nel 1928 un rigattiere di Trieste, tale Angelo Belleli, mise in vendita un frammento d'iscrizione romana che lo stesso affermava provenire dalla campagna di Parenzo. Il frammento, che riportava l'inizio di un'iscrizione votiva a Minerva Flanatica, fu offerto in vendita al direttore del Museo di Storia e Arte di Trieste, Pietro Sticotti, che avvertì subito la

⁶⁴⁷ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 71.

⁶⁴⁸ *Ibidem*. Purtroppo la documentazione presente non ci fornisce notizie su ciò che avvenne dopo l'incendio.

⁶⁴⁹ DEGRASSI, 1933, p.326.

⁶⁵⁰ *Ibidem*. Rimanda inoltre alle notizie da lui già fornite nel *Notiziario Archeologico* del 1925 (pp. 153-158) e 1926 (pp. 153-161). Per il periodo che va dal 1926 fino al 1945 si veda ULJANČIĆ VEKIČ E, 2003.

⁶⁵¹ ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.AA., div. II, 1934-1940, b. 54.

Soprintendenza di Trieste. Quest'ultima comprò il frammento e la inviò al Museo di Pola⁶⁵². Attilio Degrassi, profondo conoscitore delle antichità istriane, mentre si trovava nel 1930 a Pola per studiare le iscrizioni romane di Parenzo per conto dell'Unione Accademica Nazionale⁶⁵³, vide il frammento dell'ara votiva e cercò subito di procurarsi notizie più precise sul luogo del rinvenimento, sperando di poter recuperare il resto dell'iscrizione, riconoscendola di fondamentale importanza per la conoscenza dei culti antichi istriani. Il villaggio indicato dal rigattiere era Monsalice, a circa quattro chilometri da Parenzo. Degrassi, presi contatti con l'amico e Ispettore onorario della Soprintendenza, Andrea Danelon, gli chiese se in paese era giunta voce del ritrovamento. Il contadino che aveva veduto la pietra, tale Antonio Belaz, confermò la ricchezza di antichi oggetti che affioravano dalla terra ch'egli coltivava e la presenza di un'altra pietra scritta che era stata donata al concittadino Giovanni Dumovich perché la usasse per la costruzione di una banchina davanti alla sua casa. Demolito il «rozzo sedile», presto apparve in luce il frammento di pietra scritta, che Degrassi riconobbe subito come la parte inferiore dell'areta di Minerva⁶⁵⁴. Questo secondo frammento fu acquistato dal Museo Civico di Parenzo.

Forlati voleva che i due pezzi, facenti parte della stessa ara votiva, fossero riuniti, proponendone la conservazione presso il Museo Civico di Parenzo, che, com'era giusto che fosse, conservava già tutte le altre lapidi parentine. Questo, a titolo di deposito, «in attesa che si possa provvedere un giorno anche a quel lapidario parentino che è nei desideri dell'Ufficio»⁶⁵⁵. Il lapidario, secondo gli intenti della Soprintendenza, doveva sorgere nella cosiddetta Casa dei Santi⁶⁵⁶.

⁶⁵² DEGRASSI, 1928, p. 400. DEGRASSI, 1932, pp. 1-2.

⁶⁵³ L'Unione Accademica Nazionale (U.A.N.) fu istituita «con lo scopo di offrire la collaborazione italiana - anche attraverso un coordinamento di varie attività accademiche - alle ricerche e pubblicazioni promosse dall'*Union Académique Internationale* (U.A.I.), nell'ordine delle scienze filologiche, archeologiche, storiche, morali, politiche e sociali, in conformità agli statuti della predetta U.A.I.» (Cfr. R. D. 11 settembre 1924 [Statuto dell'U.A.N., art. 1], e L. 8 giugno 1949, n. 428, art. 2). Si veda: <http://www.uan.it/> [20 aprile 2014].

⁶⁵⁴ Si veda foto [F77733] Inv. 3692d CMSA F NV 3 – 2346, conservata presso i Civici Musei di Trieste. L'ara di Minerva fu fotografata da Pietro Opiglia; si veda il cap. III. 2.

⁶⁵⁵ ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.AA., div. II, 1934-1940, b. 54.

⁶⁵⁶ DEGRASSI, 1926, pp. 155-161; Id., 1934. Si veda l'apparato iconografico, immagini 42 e 43.

Già nel 1928 la Soprintendenza si era interessata alle condizioni in cui verteva lo stabile in questione. L'antica casa, ubicato in Strada Grande Decumana, prendeva il suo nome dalle due statue poste sulla facciata.

Nel 1922 Benedetto Dean, residente a Parenzo, presentò domanda al Municipio della città per alcuni lavori di ricostruzione interna della sua casa che si trovava a ridosso di casa Zelco. La casa era stata completamente distrutta da una bomba durante la prima guerra mondiale. Dato che l'edificio sarebbe stato ricostruito a ridosso, sia pure della parte interna, di una delle migliori case venete di Parenzo, il podestà chiede un sopralluogo dell'Ufficio Belle Arti per far conoscere il suo parere in merito. Il capo ufficio Guido Cirilli diede precise condizioni e consigli da seguire sulle misure da approntare affinché il progetto potesse ricevere un'approvazione:

«Quest'ufficio anzi crede di poter consigliare che per le arcate sia tratta l'ispirazione dal portone d'ingresso sulla Strada Decumana, che le finestre siano ridotte nelle proporzioni ed abbiano una incorniciatura sagomata sobriamente e che la fronte termini in una linea di gronda sul tipo comunemente usato nelle vecchie case di Parenzo, cioè in travicelli a vista in legno sagomato. Qualora non sia possibile eseguire tutta la facciata in pietra d'Istria, siano in pietra lavorata almeno il portico al piano terreno e le cornici delle finestre, mantenendo ad intonaco tinteggiato il rimanente»⁶⁵⁷.

Nel luglio del 1928 la Soprintendenza richiese al Comune di Parenzo d'intervenire presso il Dean, date le condizioni statiche della facciata della casa storica, e del fianco di essa, sia per gli effetti dell'incolumità pubblica, sia «soprattutto per quest'ufficio, per la conservazione di uno dei più tipici edifici parentini»⁶⁵⁸:

«Ora, sempre in base ad esse, e precisamente alla legge che obbliga i proprietari di immobili di interesse monumentale alla loro manutenzione piccola e grande, Si prega vivamente la S.V.I. di voler intervenire affinché il proprietario della Casa dei Santi abbia con sollecitudine a presentare un progetto di restauro che comprenda la ricostruzione degli ambienti demoliti nella forma che egli meglio riterrà, ma in modo però di lasciare inalterate le forme esteriori della nuova costruzione: tale progetto dovrà naturalmente venire sottoposto all'approvazione della Soprintendenza, la quale poi dovrà a suo tempo sorvegliarne l'esecuzione»⁶⁵⁹.

⁶⁵⁷ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 192.

⁶⁵⁸ *Ibidem*.

⁶⁵⁹ *Ibidem*.

Dean fu quindi ragguagliato di tutti gli obblighi che gli incombevano per quanto riguardava la conservazione della Casa dei Santi. I funzionari dell'ufficio di Trieste avevano infatti constatato il pessimo stato in cui verteva l'edificio, le cui condizioni conservative erano divenute disperate.

Il proprietario però dichiarò di non essere nella possibilità finanziaria di fare alcuna spesa di manutenzione per la casa per mancanza di denaro e di non essere nemmeno intenzionato a stipulare, per i lavori necessari, un mutuo.

Lo stato in cui si trovava la Casa dei Santi, a detta del soprintendente Forlati, era stato determinato dallo stesso proprietario che, seppur in buona fede, aveva iniziato «un'inconsulta opera di demolizione» che fu fortunatamente fermata in tempo grazie alle vigenti leggi dello Stato in materia. Il Commissario prefettizio, constatate le dichiarazioni del Dean, consigliò a Forlati di avvalersi delle vigenti disposizioni di legge per l'esproprio, sicuro che non si sarebbe riusciti a ottenere, in alcun modo, qualcosa dal proprietario.

Da una lettera inviata nel settembre del 1928 da Forlati alla Direzione Generale, si trova conferma della volontà del proprietario della casa di demolire completamente l'edificio. L'unica soluzione, la stessa sobillata dal Commissario Prefettizio, sarebbe stata quella di acquistare, per mezzo della «legge dell'esproprio», l'edificio in parola. Questa è anche la prima volta che viene menzionata, da parte del Soprintendente, la possibilità che la Casa dei Santi venga adibita in futuro a scopi culturali, come sede di una biblioteca o «di raccolta della regione»⁶⁶⁰.

Il bilancio ministeriale, come spesso accadeva, non consentiva però nessuna possibilità di provvedere alla spesa per l'acquisto e successivi lavori di restauro. Con rammarico Forlati dovette far presente come, nonostante la puntellazione dell'edificio, esso si trovasse in una condizione di stabilità che avrebbe compromesso seriamente la sua esistenza. Tanto più, scrisse Forlati, il proprietario altro non era che un «misero contadino» che non era in grado di sostenere spese di sorta.

Grazie al solito entusiasmo che contraddistinse tutto l'impegno del Soprintendente in Istria, Forlati escogitò un modo per salvare l'antico edificio da sicura rovina. Fece leva sull'assoluto bisogno di allestire a Parenzo un lapidario, dato che l'unico esistente si trovava «malamente

⁶⁶⁰*Ibidem.*

allestito ed esposto alle intemperie» nel giardino privato del marchese Benedetto Polesini. Cominciò così la crociata personale di Forlati per l'acquisto e il restauro della Casa dei Santi. La seconda proposta d'acquisto, dopo il fallimento a Roma, fu inviata al Municipio di Parenzo che avrebbe così potuto vedere posta in salvo una delle più antiche case della cittadina, proponendo in essa la creazione di un'ordinata raccolta degli antichi frammenti che avrebbero «testimoniato il suo passato glorioso»⁶⁶¹:

«Infatti la pittoresca cittadina può solo purtroppo sperare nell'interesse e nel fascino che suscitano i suoi incomparabili monumenti, nel campo degli studi dell'arte e in quello del turismo»⁶⁶².

Essendo riuscito nell'intento di farsi elargire un cospicuo contributo della Provincia d'Istria, che riuscì a ridurre di settemila lire l'iniziale spesa preventivata di trentacinquemila lire, Forlati consigliò la Direzione Generale, dopo il rifiuto del Comune, di trovare i restanti fondi necessari ai restauri in quelli già destinati alla sistemazione del Regio Museo di Pola, che in quegli anni stava vedendo la fine dei lavori di restauro e allestimento.

Si arrivò persino a chiedere agli Ispettori onorari e allo stesso Soprintendente di anticipare la somma per l'acquisto. Fortunatamente, qualche tempo dopo, essi riuscirono finalmente a comprare l'immobile e iniziarne l'adeguamento a lapidario.

Dopo tante difficoltà, quasi una beffa, il 28 settembre 1932 pervenne in Soprintendenza una lettera in cui il Ministro dell'Educazione Nazionale portava all'attenzione dell'ufficio, come il signor Draghicchio Nicola, proprietario di una casa adiacente al lapidario di Parenzo, si fosse rivolto al Ministero con la preghiera di provvedere «al pericolo sovrastante alla sua casa, a causa delle condizioni pericolanti in cui trovasi, da molti anni, il monumentale edificio summenzionato»⁶⁶³.

Il Ministero richiese di provvedere quanto prima alla definitiva sistemazione dell'edificio. La risposta di Forlati non si fece attendere:

«Con telegramma del dd. 12 settembre scorso questa Soprintendenza faceva presente a Cot. On. Direzione Generale le condizioni disperate in cui viene ormai a trovarsi la Casa dei Santi

⁶⁶¹*Ibidem.*

⁶⁶²*Ibidem.*

⁶⁶³*Ibidem.*

di Parenzo il cui crollo è da ritenersi imminente. [...] Pertanto le conseguenze dolorose che - si ripete - sono ormai imminenti, non possono in alcun modo risalire a questa Soprintendenza»⁶⁶⁴.

I lavori poterono comunque iniziare, grazie ai contributi che affluivano e che furono in massima parte stanziati dal Rettorato della provincia istriana. L'ispettore della Soprintendenza Romano Senigallia seguì il restauro che iniziò nei primi mesi del 1933. Solo qualche tempo dopo Forlati scrisse infastidito al podestà di Parenzo, lamentando ingerenze da parte di quest'ultimo sui lavori che si stavano effettuando alla Casa dei Santi. Senigallia avvisò il Soprintendente di alcune sue osservazioni a lui rivolte circa il restauro che stavano eseguendo e che il Soprintendente digerì con difficoltà dato che il Comune aveva concorso a essi con il solo importo di trecento lire. Forlati stesso dichiarò che, per quanto riguardava i lavori, si erano dovuti limitare a quelli di assoluta necessità:

«La casa dei Santi viene restaurata allo scopo di adibirla a sede di raccolte artistiche o storiche, esclusa qualsiasi altra occupazione: il suo restauro è stato poi - per imprescindibili necessità finanziarie - contenuto nei ristretti limiti indicati, rinunciando ad ampliamenti maggiori, tanto per salvare l'interessantissima facciata. Tanto è vero che la Soprintendenza, anni fa, si era limitata, pur di raggiungere tale scopo, di costruire dietro di essa una semplice loggia»⁶⁶⁵.

Il restauro fu eseguito dall'impresa di costruzioni Antonio Bronzini di Parenzo. Nel maggio del 1933 Forlati inviò nuovamente il progetto, munito di visto del Genio Civile, al Ministero richiedendo lo stanziamento di ventottomila lire; sollecitando a disporlo al più presto, data l'urgenza del restauro. Questa volta ottenne, con soddisfazione, immediato parere positivo⁶⁶⁶. Il Ministero impose alcune direttive, quali il bisogno di un'accurata campagna fotografica dei lavori e una statistica degli operai adibiti ai lavori, essendo i fondi stanziati, tratti da quelli destinati «a lenire la disoccupazione»⁶⁶⁷. L'opera di restauro fu quindi portata a termine e il 20 gennaio del 1934 Forlati inviò un piccolo resoconto di quanto si fece fino a quel momento per il lapidario:

⁶⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶⁶ ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.AA., div. II, 1934-1940, b. 54.

⁶⁶⁷ *Ibidem*.

«Le lapidi romane di Parenzo, alcune delle quali molto interessanti per le storie delle colonne romane, erano collocate finora entro l'arca del tempio romano, dove esposte alle intemperie [...] andavano incontro a rapida e piena distruzione. Molto opportunamente codesto On. Ministero accettando parere espresso da questa Soprintendenza, ha disposto che il lapidario romano fosse collocato nella restaurata Casa dei Santi, e la sistemazione è avvenuta nei giorni scorsi con vivo compiacimento dei cittadini parentini che vedono così salvati i loro monumenti storici. Bisogna ora provvedere alla sicurezza dei monumenti del nuovo lapidario perché non vengano trafugati né corrano il rischio di essere danneggiate. Sono necessari perciò nuovi cancelli alle porte e nuovi serramenti alle finestre. È necessario insieme l'impianto della luce elettrica poiché non tutti i locali sono illuminati sufficientemente»⁶⁶⁸.

Per assicurare la conservazione dei «monumenti parentini» ivi trasferiti, Forlati richiese quindi l'assegnazione di ulteriori tremilacinquecento lire. Nel mese successivo l'inferriata era già stata installata e l'ingegner Giacomo Greatti, Ispettore onorario ai monumenti di Parenzo, richiese di provvedere d'urgenza alla chiusura della stessa con una maglia di rete «a fori larghi per evitare che i gatti facciano i comodi loro»⁶⁶⁹.

Con atto di donazione, in data 5 maggio, il nuovo lapidario passò in proprietà al Comune di Parenzo, che avrebbe provveduto da quel momento alla sua custodia. L'inaugurazione fu fissata per il giorno 27 maggio 1934⁶⁷⁰.

Interessante appare l'ultima lettera conservata nell'incartamento relativo alla Casa dei Santi⁶⁷¹. In data 28 agosto 1941 il professor Antonio Alisi scrisse al nuovo soprintendente Fausto Franco, richiedendo una fotografia - subito concessa - dell'antica casa parentina:

⁶⁶⁸ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 192.

⁶⁶⁹ *Ibidem*.

⁶⁷⁰ Lo stesso giorno si decide di inaugurare il Pilo Berlam, pilo commemorativo donato dall'architetto di Parenzo Arduino Berlam (Trieste 1880 – 1946). Per la sua figura si veda *Dizionario biografico dei Giuliani, Fiumani...*, 2009, p. 35. In un articolo intitolato *L'inaugurazione del Pilo monumentale a Parenzo* si trova conferma dell'avvenuta inaugurazione: «Ricomposti il corteo, snodandosi per le vie della città si portò in via Mazzini dove è avvenuta l'inaugurazione del Museo lapidario nella Casa dei Santi. Qui avvenne pure la consegna, di una bellissima riproduzione in argento massiccio del leone marciano della torre, destinato al comm. Forlati che, impedito di intervenire, mandò a rappresentarlo il prof. Bronzin, direttore degli scavi di Aquileia. Questi rispondendo alle parole di riconoscenza del Podestà, promise di rendersi interprete dell'attestazione di simpatia della città di Parenzo, assicurando che la città che racchiude tanta copia di cimeli preziosi storico-artistici, e che sta a cuore al benemerito comm. Forlati». Il ritaglio di giornale col presente articolo si trova in ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 192, nel fascicolo che conserva il carteggio riguardante il pilo veneto.

«Sto completando i miei appunti sull'Istria e pur disponendo di molto materiale illustrativo proprio, mi vedo costretto ad importunarVi.

Da informazioni avute dall'amico Degrassi⁶⁷² ho appreso che durante il restauro della cosiddetta "Casa dei Santi" di Parenzo, la R. Soprintendenza ne ha fatto eseguire delle fotografie. A suo tempo ho fotografato anch'io quella casa e le statue dalle quali essa trae il nome, ma le mie negative sono impallidite negli anni ed ora non posso trarne più copie. Mi permetto di rivolgermi alla Vostra cortesia [...]»⁶⁷³.

V. 2 Palazzo Petris a Cherso

La prima attività della Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte di Trieste volta a salvaguardare Palazzo Petris a Cherso, nel desiderio di adattarlo a sede museale, risale al 1923 quando lo storico edificio fu dichiarato «d'importante interesse»⁶⁷⁴.

Le sue precarie condizioni di stabilità portarono il Comune di Cherso, città dell'omonima isola dell'arcipelago del Quarnaro, a tentare il primo passo per il suo recupero: l'acquisto dell'edificio, allora diviso fra numerosi proprietari, e quello della casa attigua, demolendo la quale si pensava di poter scoprire la fronte principale del palazzo veneziano già della famiglia Petris.

⁶⁷¹ Conservato in un fascicolo in ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 192. Oggi le raccolte del Museo Civico e del Lapidario, conservate nell'ex chiesa di San Francesco e nella Casa dei Santi, sono ospitate nel palazzo barocco Sinčić.

⁶⁷² Si tratta sicuramente del già citato Attilio Degrassi.

⁶⁷³ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 192. Si veda PAVANELLO, WALCHER, 2001, p. 163-164. Nella presentazione Giuseppe Pavanello descrive così la figura di Alisi: «Antonio Alisi apparteneva dunque alla categoria degli appassionati d'arte [...] Il suo metodo di lavoro esigeva la verifica sul campo delle sue ricerche con frequenti sopralluoghi; uno studioso, dunque, eccentrico, ma scrupoloso e preciso. A tanti anni di distanza può anche commuovere quel suo ostinarsi nell'elencazione di manufatti artistici, date, eventi, personaggi, documenti, ecc. secondo un modus operandi tornato d'attualità, stante l'urgenza di provvedere alla catalogazione dei "beni culturali"», in PAVANELLO, WALCHER, 2001, p. 5. Una scrupolosità ben evidenziata anche in questo particolare caso.

⁶⁷⁴ Nei documenti esaminati questa data varia. Talvolta viene nominato il 1923, altre volte il 1928.

«Una delle più eleganti case di Cherso di singolare interesse nello slancio delle sue bifore, nella finezza decorativa delle sue ricorrenze e dei contorni di porte e di finestre, è certamente la casa de Petris. [...] le condizioni conservative di tale edificio sono veramente deplorevoli e dato il luogo centrale nel quale essa sorge è assai appariscente. Quindi sia per la doverosa tutela delle opere d'arte sia per un senso di decoro civico, urge provvedere alla sua sistemazione. Essa perciò dovrebbe – divenuta proprietà del Comune – accogliere istituzioni di carattere culturale cioè innanzitutto il prezioso archivio di Cherso che potrebbe trovare in tal modo degna sistemazione; poi la biblioteca per la quale come ci risulta, si cerca una sede opportuna; infine l'interessante raccolta di museo che certamente, con l'andare del tempo, avrà bisogno di maggiore spazio [...] che in modo così mirabile aduna i ricordi veneti e con uno dei maggiori suoi figli la grandezza e nobiltà del pensiero italiano»⁶⁷⁵.

Fu chiaro fin da subito che i mezzi finanziari a loro disposizione non avrebbero consentito di acquistare il palazzo dai suoi proprietari che, a detta del soprintendente Ferdinando, erano i maggiori responsabili dello stato di completo abbandono in cui si trovava lo storico palazzo.

Le difficoltà finanziarie furono, anche questa volta, il principale ostacolo che portò alla sospensione della pratica che fu ripresa solamente nel 1936.

L'ispettore onorario Nicolò Lemessi portò alla conoscenza del soprintendente Forlati come il Comune fosse ancora intenzionato ad entrare in possesso dell'edificio al fine di restaurarlo. Il Soprintendente si sentì in obbligo di rammentare al Podestà come, attraverso particolari disposizioni di legge, si potesse intervenire affinché «o consenzienti i proprietari, o coll'esproprio forzato, il monumento sia preservato da rovina»⁶⁷⁶.

Alla fine del 1938 la Soprintendenza, ora alle direttive di Bruno Molajoli, redisse un particolareggiato preventivo di spesa per il restauro di Palazzo Petris richiedendo al Ministero dell'Educazione Nazionale di notificare, ai sensi dell'art. 7 della legge 20 giugno 1909, n. 364, il termine di due mesi che sarebbero partiti dal primo aprile 1939, affinché si provvedesse al restauro dell'edificio da parte dei suoi proprietari. Molajoli riassunse in tre punti le motivazioni che avrebbero dovuto spingere il Ministro a provvedere con urgenza alla questione di Cherso:

⁶⁷⁵ Scritto in data 1928 dal Soprintendente in una lettera indirizzata alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti. Si considerava luogo natale di Francesco Patrizio, «una delle più nobili figure di pensatore e di letterato del cinquecento italiano e che fu assai caro al Tasso». ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 193. Si veda l'apparato iconografico, immagine 44.

⁶⁷⁶ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 193.

- «1) d'ordine artistico, per salvare da sicura imminente rovina un edificio di pregevole carattere architettonico;
- 2) d'ordine storico, per l'importanza dell'edificio, come testimonianza del dominio veneto sull'isola;
- 3) d'ordine politico, poiché la particolare condizione storica e geografica dell'isola, farebbe pessima impressione sulla popolazione veder trascurato fino al punto della distruzione un simile documento di italianità e al contrario sarebbe efficace un provvedimento favorevole, anche per i confronti delle condizioni in cui sono tenuti i monumenti italiani nelle vicine isole dalmate dal Governo della nazione confinante»⁶⁷⁷.

Il Ministero si riservò di prendere in esame la richiesta di esproprio in sede di attuazione della riforma di legge sul patrimonio artistico, a loro dire, ormai imminente. Si tratta della legge 1 giugno 1939, n. 1089⁶⁷⁸. Ritenuto urgente per motivi di pubblica incolumità, nel marzo del 1939 la Soprintendenza, in accordo col Genio Civile, provvide allo sgombero del palazzo, al suo puntellamento e ai primi lavori necessari a evitarne il sicuro crollo⁶⁷⁹.

Considerata una delle più notevoli testimonianze della dominazione veneta, il restauro di Palazzo Petris assurgeva, secondo Franco, a intervento di importanza nazionale. Segno forte della presenza italiana nell'isola, esso poteva infatti giocare, in un momento tanto delicato, un ruolo politico fondamentale. A tal punto che, accanto al preventivo di spesa e alla documentazione fotografica che serviva a illustrare le condizioni di fatiscenza che andavano peggiorando, il nuovo soprintendente Franco inviò una relazione che documentasse la storia dell'isola e della cittadina di Cherso:

«Il periodo di maggior fioritura, che diede luogo al massimo sviluppo monumentale dell'isola, seguì alla riconquista compiuta dalla Serenissima nel 1409 [...] Da questo periodo data lo

⁶⁷⁷ *Ibidem*.

⁶⁷⁸ Tutela delle cose d'interesse artistico o storico, pubblicata nella Gazzetta Ufficiale, n. 184, dell'8 agosto 1939.

All'art. 55 del Capo VII: «Art. 55.

1. Possono essere espropriate per causa di pubblica utilità aree ed edifici quando il Ministro della pubblica istruzione ravvisi ciò necessario per isolare o restaurare monumenti, assicurarne la luce o la prospettiva, garantirne o accrescerne il decoro o il godimento da parte del pubblico, facilitarne l'accesso».

⁶⁷⁹ Si veda l'apparato iconografico, immagine 45.

sviluppo monumentale di Cherso, il cui carattere fondamentale veneto è ancor oggi chiaramente visibile e meglio apparirà in seguito allo scrostamento di molte facciate che ancora nascondono sotto cadenti intonaci la salda struttura originaria di pietra calcare squadrata, carattere dalmatico e istriano che distingue l'architettura da Cattaro a Zara, da Spalato a Capodistria [...] Ho fiducia che il Ministero vorrà benevolmente considerare quanto sopra esposto, ripristinando, nell'isola veneta e italianissima, il mirabile palazzetto Petris destinato all'alta finalità di sacrario d'arte e di civiche memorie [...] l'idea di salvare da sicura rovina il Palazzetto Petris di Cherso ha interessato, per ragioni estetiche, molti studiosi quando l'isola si trovava ancora sotto la dominazione austriaca; dopo la redenzione italiana il problema si è ripresentato oltre che sotto l'aspetto artistico anche e soprattutto, dal punto di vista storico-politico. [...] la lingua popolare è veneta; lo spirito, l'intelligenza e la grazia della popolazione sono caratteristicamente venete; e cos'è veneta l'architettura, come qualsiasi altra espressione d'arte. [...] I Chersani guardano alle loro antichità con orgoglio e, se per la modestia delle loro risorse non possono provvedere al restauro del loro palazzetto, pure in essi è viva la speranza di poter un giorno trasformare l'edificio in un museo di patrie memorie, raccogliendo nelle sue sale tutto quello che si riferisce alla storia di Cherso, che è quella stessa della civiltà italica e veneta: dai castellieri preromani, alla fioritura del periodo imperiale e sotto il dominio della Serenissima, sino agli anni eroici del risorgimento. I preziosi documenti dell'evolversi storico ed artistico di Cherso che saranno raccolti nel rinnovato museo sono: il S. Sebastiano del Vivarini, i cimeli della riscossa e gli autografi dannunziani; la grande bandiera cucita dalle donne di Cherso esultanti, qualche giorno prima che la nostra torpediniera Stocco attraccasse al molo in segno di possesso e di liberazione della città. A noi non è dato sapere come all'altra sponda del Carnaro i nostri monumenti siano salvaguardati, certo è che però i Chersani apprezzeranno molto qualsiasi azione che tendesse a mantenere in efficienza il loro patrimonio artistico, che è il patrimonio artistico d'Italia»⁶⁸⁰.

L'edificio, oramai disabitato, si trovava in uno stato allarmante, con la reale possibilità di un crollo imminente. Malgrado il puntellamento, lo stabile costituiva un pericolo per i cittadini di Cherso. L'impalcatura che vi era stata posta, inoltre, poggiava sulla casa antistante e aveva già causato delle crepe sui muri maestri. Gli stessi «muri maestri costruiti in pietrame e malta presentano nelle facciate prospicienti alle strade pubbliche strapiombi fino a 60 cm. Gli strapiombi sono provocati dalla struttura del tetto che ha le incavallature delle travi poste in modo da provocare una spinta costantemente crescente verso i muri esterni»⁶⁸¹. Tutti i solai e i pavimenti in legno erano in condizioni assolutamente disastrose e i soffitti, senza intonaco,

⁶⁸⁰ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 193.

⁶⁸¹ *Ibidem*.

presentavano delle travi in pessimo stato di conservazione, tali che solo poche di esse si sarebbero potute riutilizzare nei lavori di restauro. Le pareti dei vani, che erano state costruite con tavole e mattoni, erano crollate. Le finestre erano fermate da semplici tavole e non presentavano serramenti, compresa la porta d'entrata ai piani superiori. Le scale costituivano un pericolo costante per chi le usava e il tetto, costituito da una travatura in legno, tavole e coppi ricurvi, era paurosamente avvallato e ciò avrebbe portato in poco tempo alla completa rovina dell'edificio⁶⁸².

Nel febbraio del 1941 Palazzo Petris si trovava ancora in questo stato di fatiscenza e Franco dovette nuovamente ribadire al Prefetto della Provincia d'Istria la ragione politica che, accanto a quelle tecniche e artistiche, lo portava a consigliare caldamente di salvaguardare l'antico palazzo della famiglia Petris «che, legata a Venezia, costituì un caposaldo d'italianeità nell'isola, e un baluardo alle incursioni slovene d'oriente»⁶⁸³.

Erano passati ormai vent'anni dal primo sopralluogo effettuato dal capo ufficio Belle Arti Guido Cirilli e nel frattempo il palazzo stava andando incontro a completa rovina.

Fortunatamente il soprintendente Franco non lasciò mai cadere la discussione nel vuoto continuando a cercare un modo per salvare quello che sarebbe dovuto divenire il futuro museo della città di Cherso. Per risolvere l'oramai annosa questione, Franco consigliò al Comune di insistere nella volontà di acquisto del palazzo. Nonostante la difficoltà data dagli innumerevoli proprietari, taluni anche all'estero, il Podestà avrebbe dovuto puntare sul lato economico. Franco gli consigliò infatti di far presente ai proprietari come, se non avessero consentito alla sua vendita o a farsi accreditare i lavori di restauro già concordati con le autorità, il Ministero li avrebbe ordinati d'ufficio, in base agli articoli 14, 15, 16 e 17 della nuova legge di tutela del 1939⁶⁸⁴. Qualora la spesa sostenuta non fosse stata da quest'ultimi

⁶⁸² Si veda l'apparato iconografico, immagine 46.

⁶⁸³ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 193.

⁶⁸⁴ Si riportano per conoscenza gli articoli citati: «Art. 15. 1. Le disposizioni di cui all'articolo precedente si applicano anche alle cose di proprietà privata, che abbiano formato oggetto di notificazione ai sensi degli artt. 2, 3 e 5.

Art.16. 1. Il Ministro, sentito il consiglio superiore delle antichità e belle arti o quello delle accademie e biblioteche, ha facoltà d'imporre, per le cose di cui all'art.14, le provvidenze necessarie per assicurarne la conservazione ed impedirne il deterioramento. 2. La spesa occorrente è a carico dell'ente proprietario. 3. Qualora l'ente dimostri di non essere in condizioni di sostenerla, il Ministro può, con suo decreto, stabilire che l'onere sia assunto in tutto o in parte dallo Stato.

Art.17. 1. Nei casi di cui agli artt. 14, 15 e ultimo comma dello articolo precedente, gli enti e privati interessati

rimborsata, il Ministero avrebbe avuto facoltà di acquistare il palazzo a prezzo di stima, cioè al prezzo che esso aveva prima delle riparazioni.

Nel giugno del 1941 Franco dovette scrivere d'urgenza al Ministero. La paura che Palazzo Petris, in condizioni sempre più precarie, rischiasse di crollare era alta:

«Col ricordo ancora assai vivo di quanto è recentemente avvenuto del campanile di Orsera, sfasciatosi prima che un restauro del Comune potesse adeguatamente consolidarlo, si prega il Ministero di voler considerare la necessità di provvedere d'urgenza per la conservazione del monumento di Cherso»⁶⁸⁵.

Avvenuta la tanto attesa riforma della legge sul patrimonio artistico, il 30 ottobre del 1941 il Ministero subentrò ai proprietari. Ma nel frattempo giunse la guerra.

Nel giugno del 1942 l'Italia era da ormai due anni impegnata nel secondo conflitto mondiale e il Ministero dell'Educazione Nazionale classificò palazzo Petris fra le opere necessarie di protezione antiaerea. La Soprintendenza provvide ai materiali più urgenti e costosi, quali il legname e il cemento, e li inviò sul posto, provvedendo nel mese di dicembre a iniezioni di cemento per consolidare le murature del palazzo, che avrebbero potuto crollare anche senza l'intervento di un bombardamento nemico. Per far arrivare a Fiume, da dove sarebbe stato inoltrate via mare, il materiale occorrente per le opere di protezione, l'ispettore della Soprintendenza Umberto Piazza richiese l'uso di un vagone ferroviario «scoperto di t. 10 di portata» alla Direzione dell'Ufficio Movimento delle Ferrovie dello Stato di Trieste.

hanno l'obbligo di rimborsare allo Stato la spesa sostenuta per la conservazione della cosa. 2. L'ammontare della spesa è determinato con decreto del Ministro. Qualora la spesa non sia rimborsata, il Ministro ha facoltà di acquistare la cosa al prezzo di stima, che essa aveva prima delle riparazioni».

⁶⁸⁵ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 193. La torre campanaria della chiesa parrocchiale di Orsera era crollata nella notte tra il 30 e il 31 maggio 1934. La Soprintendenza aveva già rilevato screpolature sul campanile prima del crollo dello stesso. Queste si erano allargate sempre di più e vi era stato il crollo di alcuni mattoni. Si provvide quindi a puntellarlo e recintare la zona per evitare possibili incidenti ma nonostante questo le crepe nella muratura continuarono ad aprirsi, fino al crollo totale del campanile. Il Municipio si prese carico dello sgombero del materiale e la Soprintendenza non poté fare altro che vagliare il materiale a terra per controllare se ci fosse qualcosa da poter conservare. ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 192. Si veda l'apparato iconografico, immagine 47.

Finalmente, nell'aprile del 1943, il Ministero stabilì l'assegnazione di uno stanziamento di centotrentamila lire, da erogare in due annualità. I lavori di restauro, dopo una breve sosta dovuta a mancanza di personale, poterono iniziare con regolarità.

«dopo una prima serie di iniezioni di cemento liquido, sono in corso opere di consolidamento delle murature e delle fondazioni, nonché la costruzione del tetto rinnovato, che appoggerà sopra un cordolo di calcestruzzo armato. Saranno successivamente smontate, rafforzate e messe in opera alcune finestre archiacute e portali. La provvista delle travature e del tavolame per i soffitti e i pavimenti è al completo, ma lo stanziamento attuale non consente di provvedere, se non in parte, alla relativa posa in opera»⁶⁸⁶.

I lavori ebbero però presto a scontrarsi con un altro imprevisto. I collegamenti via mare, scrisse l'ispettore onorario ai monumenti di Cherso Nicolò Lemessi, stavano sempre più diminuendo, creando disagi nell'arrivo del materiale per il cantiere. Nonostante un ulteriore finanziamento in arrivo e un carico di pietra pronto ad Aurisina, la Soprintendenza non riusciva a reperire mezzi di trasporto per portarlo a Cherso.

Nella relazione del luglio 1943⁶⁸⁷ Franco, in vista di ulteriori aiuti ministeriali per la definitiva sistemazione e relativo allestimento museale, non poté che augurare che si potesse procedere al più presto alla sistemazione del «Museo dei cittadini, di cui fanno parte anche le preziose tele che sono state vanto del Municipio, i cimeli dannunziani e l'archivio civico»⁶⁸⁸.

Il destino di Palazzo Petris andò, da lì a qualche anno, a discostarsi da quello del resto d'Italia. Ancor oggi è degno custode del Museo Civico della città di Cherso.

⁶⁸⁶ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 193.

⁶⁸⁷ L'ultima conservata nel fascicolo che si riferisce a Palazzo Petris, conservato presso l'Archivio storico della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia.

⁶⁸⁸ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 193.

V. 3 Il Regio Museo dell'Istria di Pola

V. 3.1 La nascita del nuovo istituto statale

Il primo interessamento alla sistemazione museografica della penisola istriana si deve far risalire al 1919. Fin da subito l'Ufficio Belle Arti di Trieste prese atto delle condizioni «poco favorevoli» nelle quali era tenuto il materiale archeologico di Pola, tanto di proprietà statale, quanto di proprietà comunale. Il capo Ufficio Guido Cirilli s'interessò, per prima cosa, alla ricerca di una nuova possibile sede capace di raccogliere adeguatamente il materiale depositato nell'Arena⁶⁸⁹, nel Tempio di Augusto⁶⁹⁰ e nel Museo Civico della città⁶⁹¹.

Fin dal principio del secolo scorso il Tempio di Augusto fu scelto quale deposito per i frammenti e le lapidi che nel corso del tempo erano venuti alla luce negli scavi sparsi in città e fuori. Secondo Cirilli «se l'idea fu buona in origine, si dimostrò pessima in seguito, quando il materiale accumulatosi senz'ordine e fuor di misura finì con il trasformare l'interno della aula in un vero e proprio magazzino»⁶⁹². Stesso destino per l'Arena.

Il 3 giugno del 1919 il maggiore Cirilli scrisse all'ammiraglio Umberto Cagni, Comandante l'Alto Adriatico, richiamando l'attenzione sulla possibilità di non destinare il chiostro della Chiesa di San Francesco a eventuale sede del Museo di Antichità, come già proposto in precedenza, giudicando maggiormente opportuno raccogliere il materiale archeologico ed epigrafico nel vano stesso della chiesa, «una volta sgombrato dai vari impalcati in legno che attualmente la suddividono»⁶⁹³. Depositare, seppur provvisoriamente, il materiale nel chiostro avrebbe creato dei disagi agli studi di ripristino necessari alla struttura, non corrispondendo minimamente l'organismo a quello originario. Da questo breve accenno si viene pertanto a conoscenza di come il primo luogo prescelto per essere destinato a futuro Museo di Pola fu la Chiesa di San Francesco di Pola.

⁶⁸⁹ Si veda l'apparato iconografico, immagine 48.

⁶⁹⁰ *Ivi*, immagine 50.

⁶⁹¹ *Ivi*, immagine 49.

⁶⁹² ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

⁶⁹³ ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

Una sistemazione dei beni archeologici e artistici della città di Pola era richiesta a gran voce anche dal Direttore del Museo Civico della città, il bibliotecario Giorgio Edmondo Pons. Egli sollecitò il Regio Governatorato a trovare presto una soluzione, nel desiderio che anche le raccolte del suo museo potessero esser trasportate in locali più appropriati e degni, come appunto quelli della Chiesa di San Francesco.

«La nostra città è celebre nel mondo pei suoi monumenti antichi, eppure l'unico Museo che raccolga i cimeli dei tempi andati è misero, ed esso offre uno spettacolo che stringe il cuore nel vedere in qual modo sieno in esso e nell'attiguo cortile accatastati tanti avanzi preziosi. Altrettanto dicasi dei resti abbandonati ovunque alle intemperie presso l'Arena o vicino al Tempio d'Augusto. La nostra città conta circa 70.000 abitanti, e speriamo che unita alla madre patria essa darà finalmente degno ricovero a tante lapidi interessanti, a tante pietre oculte che ora deperiscono»⁶⁹⁴.

Pons sottolineò come, quello di una sede più idonea, fosse solamente uno dei problemi da risolvere. Invocò i mezzi occorrenti per l'acquisto di un buon numero di opere storiche, archeologiche, letterarie etc., necessarie a sopperire al bisogno di una città molto abitata, sede di tante scuole e uffici e che era «il soggiorno preferito delle persone colte che da ogni parte dell'Istria qui convergono»⁶⁹⁵.

Il capo ufficio Belle Arti Guido Cirilli richiese lo sgombero dell'ex chiesa di San Francesco con l'intento di poter, seppur provvisoriamente, raccogliere quanto accatastato nei pressi del Tempio di Augusto e nell'Arena, tale da poter contenere anche quanto era depositato nella sede dell'allora Museo Civico che, a quel punto rimasto vuoto, avrebbe potuto ospitare nei suoi ambienti liberi quell'ampliamento della biblioteca, tanto desiderato da Pons. L'immobile all'epoca era occupato dal magazzino vestiario dipendente dalla Direzione di Commissariato del Regio Esercito.

Il 9 ottobre dello stesso 1919 la direzione del Genio Militare di Pola consegnò il complesso di San Francesco al Municipio polesano che lo ricevette nella persona dell'ingegner Guido Brass. Nell'atto di consegna veniva segnalata con precisione la nuova destinazione ad uso di Museo Civico. Il Comando Fortificazioni procedette inoltre alla scomposizione dei solai, aggiunti in epoca austriaca, depositando il materiale ricavato in luogo asciutto e sicuro, al fine

⁶⁹⁴*Ibidem.*

⁶⁹⁵*Ibidem.*

di tenerli a disposizione dell'Ufficio Belle Arti della Venezia Giulia. Cirilli suggerì di adibire il legname ricavato dalla demolizione dei solai al futuro ripristino del tetto della chiesa.

L'opera di restauro del chiostro e della chiesa poté avere inizio. Da una lettera dell'ottobre del 1920 si viene informati dal capo Ufficio Cirilli di come il progetto di destinare il vano della chiesa a museo procedesse senza particolari intoppi. Si procedette ad indicare lo spazio da adibirsi a lapidario attraverso l'uso di un tramezzo di legno e si provvide, con lo stesso materiale, alla creazione di «banchine» lungo le pareti per poter avere una migliore e più adatta sistemazione dei frammenti di lapidi e cornici di piccola mole.

Sul finire del 1920 però il Municipio di Pola iniziò delle trattative per la vendita del convento di San Francesco coi reverendi padri di Sant'Antonio⁶⁹⁶. Queste non ebbero seguito, in quanto i Padri si tirarono indietro ma, accorgendosi dei troppi problemi che avrebbe comportato l'adibire la struttura a Museo e considerando con occhi diversi l'eventualità di un ritorno di quest'ultima al culto – che avrebbe portato all'assegnazione di alcuni ambienti ai religiosi – l'Ufficio Belle Arti decise di abbandonare il progetto, volgendo lo sguardo ad un'altra struttura. Cirilli cominciò a interessarsi al fabbricato dell'ex ginnasio tedesco, all'epoca divenuto Liceo Giosuè Carducci.

I locali della Chiesa, troppo limitati di numero, e il vano stesso, troppo alto e ampio, avrebbero importato inoltre una spesa troppo alta per la loro sistemazione e si accorsero di come in ogni caso non sarebbe stato adatto alla trasformazione in lapidario. Il Regio Esercito cercò di riappropriarsi della struttura. Ciò non fu possibile in quanto, esso, era stato nel frattempo dichiarato monumento nazionale. Esisteva inoltre il desiderio di riaprire definitivamente la chiesa al culto, soprattutto in seguito al violento incendio subito dal Duomo di Pola⁶⁹⁷. In quel momento, più che mai, si cercava una soluzione al problema dei fedeli di Pola.

⁶⁹⁶ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

⁶⁹⁷Si veda l'apparato iconografico, immagini 51, 52, 53 e 54. La chiesa di San Francesco fu riaperta al culto nel novembre del 1927. Per la "solenne riapertura" si veda il *Numero Unico per la solenne riapertura del Tempio Monumentale di S. Francesco*, Pola, VI Novembre MCMXXVII, anno VI della rivista «Il Santo» in cui Bernardo Schiavuzzi scrisse: «Allorché il 5 novembre l'esercito italiano occupò trionfalmente la città di Pola, uno dei pubblici edifici che destò l'interesse dei vincitori si fu il Tempio di S. Francesco. Fui presente quando il celebre scrittore Ugo Ogetti lo visitò. Gli austriaci avevano sformato il chiostro ad onta dell'impegno anteriore del conservatore Giovanni Carrara [...] Il nostro Governo dichiarò il Tempio di S. Francesco Monumento Nazionale e si assunse il restauro dello stesso come tale [...] e gli edifici tornarono ai RR. Padri Minori

Il 2 ottobre 1921 Paolo Orsi e Pietro Sticotti, delegati dal Ministero della Pubblica Istruzione a esaminare il progetto di sistemazione del Tempio di Augusto della città istriana, presentato da Cirilli, ritennero di dover render note altre due questioni che interessavano l'archeologia e l'arte di quella provincia. Anche i delegati convennero nell'assoluta necessità che a Pola sorgesse un piccolo museo archeologico dello Stato:

«Crediamo sapere che la città è pronta a cedere allo Stato il suo piccolo, ma pur ricco museo municipale, nel quale pure vi sono depositi statali. Vi ha di più: il municipio è pronto a concedere allo Stato per il fine anzidetto un edificio moderno (l'antico Ginnasio reale), il quale da noi visitato si presterebbe benissimo ad accogliere l'attuale raccolta civica con una larga disponibilità di locali per i prodotti degli scavi di Nesazio, la cui continuazione s'impone per la loro alta importanza storica. Attiguo all'edificio in parola vi è un'area di giardino sufficiente a raccogliere buona parte, e certamente la migliore dell'immenso materiale epigrafico, e architettonico disperso in vari punti della città, tra cui ci piace mettere in rilievo una serie veramente ragguardevole di sculture romanico-bizantine pochissimo conosciute. Oggi le disposizioni del Municipio di Pola di fronte al Governo sono eccellenti e ci sembrerebbe opportuno stringere al più presto degli accordi per le cessioni cui sopra abbiamo accennato»⁶⁹⁸.

L'Ufficio Belle Arti incontrò parecchi ostacoli e passeranno anni prima di arrivare a una soluzione definitiva della questione.

Cirilli era fermamente convinto che il Liceo Carducci fosse la sede ideale per il museo. Da una lettera indirizzata alla Direzione Generale alle Antichità e Belle Arti, si viene, però, a conoscenza di come la classe insegnante, sollecitata dal Direttore del Liceo, avesse iniziato una «campagna vivacissima avversa a tale progetto», avvalendosi nell'intento dell'Onorevole De Berti, Deputato di Pola a Roma, quale esponente presso le Autorità Centrali. Inizialmente fu proprio la tesi degli insegnanti ad avere la meglio e Cirilli si dovette accontentare di accettare come nuova sede il fabbricato dell'ex Ginnasio italiano, di proprietà comunale.

L'idea di poter collocare il Museo nell'ex Ginnasio italiano era stata ventilata già nel novembre del 1918. Il Maggiore Ugo Ogetti, inviato in Istria all'indomani della guerra, mandò un dettagliato resoconto riguardante le raccolte e i monumenti di Pola «pregevoli per l'arte, per la storia e per la cultura». Ogetti credeva fosse suo dovere accennare «ai lavori che

Conventuali di S. Francesco ai quali deve spettare la conservazione e le spese del culto, oggi vi rientrano acclamanti e benedetti dal popolo».

⁶⁹⁸ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

maggiormente sembravano più urgenti e che di fatto lo sono»⁶⁹⁹. Il primo consisteva nel trasporto e riordinamento del Museo Civico in altro edificio. Dopo aver proposto la chiesa di San Francesco - ipotizzando la possibilità che a questo programma si frapponesse qualche ostacolo che ad oggi, disse, non si sarebbe potuto prevedere – Ogetti propose come alternativa il collocare il Museo, «meno felicemente ma sempre comodamente, nell’edificio del Ginnasio italiano il quale dovrà certamente passare nei più ampi e luminosi locali del Ginnasio Tedesco ormai abolito dalla vittoria»⁷⁰⁰.

A segnare la decisiva svolta sulla questione sarà la relazione che i delegati Ettore Modigliani e Roberto Paribeni stesero tra il febbraio e il marzo del 1922, in occasione della loro visita nella Venezia Giulia in vista dell’organizzazione dei servizi archeologici e artistici.

L’accurato esame dei luoghi ripercorre i maggiori problemi delle nuove provincie d’Italia, riportando, città per città, l’esistente e i bisogni più urgenti. Come già visto nei capitoli precedenti, i due delegati, inviati dal Sottosegretario di Stato per le Antichità e Belle Arti, si soffermeranno sulla già dibattuta questione dell’Ufficio Belle Arti, non ancora al 1922 divenuto Soprintendenza, e le difficoltà di ricostruzione dovute agli ingenti danni di guerra.

Prendendo in esame la città di Pola, se da una parte dichiararono come non ci fosse che da felicitarsi per quanto riguardava l’aspetto monumentale «della vecchia colonia augustea», ardua e difficile appariva anche ai loro occhi la questione di trovare un luogo degno in cui poter raccogliere gli oggetti d’arte «che il ricco suolo offre»⁷⁰¹.

«Pola ha tre principali raccolte di cose d’antichità e d’arte, tutte e tre in miserande condizioni. Lungo un tratto del recinto esterno dell’anfiteatro e dentro alcuni dei vani sotto le praecinctiones sono da varie provenienze riuniti e ammassati cippi, are, iscrizioni, frammenti architettonici, parti di pavimenti in mosaico che in modo affatto sconveniente sia al monumento che agli oggetti stessi. Molto peggiore è la condizione delle cose al tempio di Augusto, la cui cella è ingombra, saremmo per dire intasata da accumuli di grosse pietre cacciate alla rinfusa l’una addosso all’altra da serie di statue con paradossale cattivo gusto appoggiate alle pareti, una serrata all’altra, senza basi, con una lieve inclinazione che le fa sembrare una fila di cadaveri in una “morgue”. Queste due raccolte, alle quali non mancano pregevoli monumenti, sono di proprietà dello Stato, né l’Impero Austro-Ungarico aveva trovato meno pietoso modo di esporle. Né meglio dello Stato aveva potuto fare il municipio del

⁶⁹⁹*Ibidem.*

⁷⁰⁰*Ibidem.*

⁷⁰¹*Ibidem.*

suo Museo Civico. In una modesta casetta d'abitazione borghese, una sala stipata di scaffali contiene in mescolanza stridente oggetti preistorici, avori bizantini, monete di tutti i tempi e di tutti i luoghi, frammenti di intonachi dipinti di casa romane, lance e coltelli somali, legni scolpiti delle isole australiane, miniature di codici ricordi patriottici degli ultimi tempi ecc. Altre cose cacciate entro corridoi e camerucce; marmi e mosaici stipati in un sottoscala, un misero e sudicio cortiluccio raccoglie ancora marmi classici e medievali e le stele in calcare con incisioni e le preziose sculture preromane di Nesazio. Non è possibile immaginare più pietoso guazzabuglio.

E i rimedi purtroppo non di presentano facili. Non v'ha dubbio, intanto, che le tre raccolte dovrebbero essere riunite, e che la loro ricchezza già imponente prevista maggiore dalla sicura speranza di ulteriori trovamenti, impone la ricerca di un locale molto ampio.

Il problema originario e centrale che codesto on. Ministero ci aveva proposto era appunto quello di vedere se la chiesa e il chiostro di S. Francesco potessero essere adatti a ricevere il costituendo museo di Pola. [...] Ora, a meno che non si volessero riportare nel grandioso edificio i tramezzi lignei che il senso artistico, semplice e sicuro dei nostri marinai tolse via quasi a furore nei primi giorni della occupazione, ognuno vede, come nel vastissimo ambiente una o più di questi oggetti toglierebbero ogni senso di grandiosità all'edificio, spezzerebbero dannosamente la visione delle linee larghe e possenti che l'architetto tracciò, lasciando tutta la considerevole altezza del tempio in un vuoto che sembrerebbe inutile o squallido. Il chiostro piccolo e angusto potrebbe a mala pena contenere in un'esposizione molto sincera gli scaffali dei minori oggetti e alcune incisioni fissate alle pareti del piano terreno; tutte le cose maggiori rimarrebbero fuori. Ma più ancora che le considerazioni di spazio ci sembra debbano valere quelle di convenienza per escludere l'idea di sistemazione del Museo nella chiesa e nel chiostro di S. Francesco. Noi affermiamo che sarebbe gravissimo errore togliere alla città la sua chiesa più bella e grandiosa, e darle una destinazione diversa da quella che essa ebbe per più secoli, e che fa parte integrante della storia della città. [...]

Parimenti è, secondo noi da respingere l'idea di trasportare il Museo nella casa dove sotto l'Amministrazione austriaca aveva sede il ginnasio italiano, non val la pena d'incontrare le spese e i rischi di un trasporto per occupare una modesta casetta, per dare come sede ai marmi insigni di Pola un appartamento borghese che non offre alcun apprezzabile vantaggio sull'altro meschino locale dove ha sede attualmente il Museo Civico. Tale progetto, da parte della popolazione di Pola favorito e caldeggiato per la difficoltà di trovare di meglio, è sorto in sostituzione dell'altro già studiato e prescelto dall'Ufficio Belle Arti che voleva raccogliere le cose d'arte di Pola nell'edificio già occupato dal ginnasio tedesco, quell'edificio per ampiezza, per decoro di costruzione, per libera disposizione di vaste aree lasciate a giardino tutt'intorno ad esso, sarebbe senz'altro il più adatto, e, per la sua collocazione topografica sotto il "Capitolium" dell'antica colonna romana, a contatto con le due porte Gemina ed Herculia, e

col teatro, offrirebbe il vantaggio di poter costituire tutta una zona monumentale di straordinario interesse e di non comune bellezza»⁷⁰².

La soluzione all'ostacolo posto dal corpo docenti del Ginnasio Carducci arrivò proprio dai due delegati ministeriali. La difficoltà stava nel fatto che le scuole italiane, dopo esser state per molto tempo costrette dal governo austriaco a «soffocare nella loro casetta», avevano, col passaggio allo Stato italiano, ottenuto il permesso di occupare l'ex Ginnasio tedesco che si trovava in condizioni migliori ed era sicuramente più ampio. Visto però che la città di Pola aveva cessato di essere l'unico porto militare di un grande Impero, non mancavano altri grandi edifici demaniali vuoti, nei quali le scuole avrebbero potuto trovare sufficiente e decorosa sistemazione. Nella loro seppur breve permanenza in città, scrissero, avevano appreso di come era rimasto vuoto il palazzo delle costruzioni di artiglieria, poco lontano dall'anfiteatro, così come il grande edificio già circolo degli ufficiali della marina austro-ungarica. Questo complesso problema degli edifici pubblici di Pola per i delegati era risolvibile con un po' di buona volontà e senza egoismi da parte dei vari enti interessati; non sarebbe stato neppur impossibile giungere ad un accordo che consentisse l'istituzione del grande Museo di Pola nell'attuale sede del Ginnasio italiano. Solleccitarono quindi l'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti a non lasciar nulla d'intentato per arrivare a tale soluzione.

La relazione di Modigliani e Paribeni rimase però lettera morta fino a quando, nel gennaio del 1923, Cirilli si sentì in dovere di richiamare nuovamente l'attenzione della Direzione Generale. Il Capo Ufficio era venuto a conoscenza, non per visione diretta ma grazie a periodici quali il *Corriere della Sera* e il *Piccolo di Trieste*, che in occasione della recente visita dei delegati ministeriali, essi avessero convenuto con lui sulla scelta della sede più adatta e degna per il Museo di Pola. Anzi, di come nella loro relazione non avessero esitato a fare propria la tesi di Cirilli. Quest'ultimo dichiarò di essere fiducioso sul fatto che «le rinnovate condizioni morali d'Italia daranno a tutti un maggior senso di comprensione anche della tutela del nostro patrimonio monumentale, e che codesto Ministero e codesta Direzione Generale sapranno valutare nei giusti limiti i bisogni reali del corpo insegnante di Pola, che non sono per nulla superiori a quelli storici e dell'arte»⁷⁰³.

⁷⁰²*Ibidem.*

⁷⁰³*Ibidem.*

Il Ministero iniziò una corrispondenza privata col Prefetto di Pola per cercare di velocizzare la risoluzione della controversia in corso. Fu solo nell'autunno del 1923 che si arrivò alla tanto agognata soluzione.

In seguito alla Riforma Gentile fu soppresso il Liceo femminile della città istriana, situato in un ampio e funzionale edificio comunale; installandovisi il Ginnasio maschile, quest'ultimi non avrebbero più dovuto pagare il canone - dovuto invece per gli edifici demaniali - al Ministero della Pubblica Istruzione. A questo punto il fabbricato dell'ex Ginnasio tedesco, che presentava indiscutibilmente i migliori requisiti per essere adibito a sede museale, sarebbe rimasto vuoto. La trasformazione, scrisse Cirilli, avrebbe incontrato sicuro favore della popolazione, che si era appena vista privare di una scuola media.

Nel novembre dello stesso anno l'Ufficio Belle Arti informò la Direzione Generale di come esso, nell'attesa della definitiva assegnazione dell'edificio, avrebbe almeno provveduto al trasporto, nei magazzini dello stesso, di quei marmi e di quelle iscrizioni che trovandosi collocate nella cella e nel pronao del Tempio di Augusto stavano intralciando i lavori di restauro dello stesso, iniziati sotto la supervisione di Cirilli; quest'ultimo sperava infatti di poter approfittare del momento favorevole.

Nel contempo si era presentato un ulteriore problema. Con il trasporto della sede di capoluogo di provincia da Parenzo a Pola, si sarebbe dovuto procedere al trasferimento della ricca biblioteca della Giunta provinciale e di quella della Società archeologica istriana. Per mancanza di locali, il materiale dovette rimanere per molto tempo in casse, con non poco danno per gli studiosi. Cirilli informò il Ministero di come il Preside del Ginnasio Carducci sarebbe stato disposto, fin da subito, ad accogliere la biblioteca al terzo piano dell'edificio, ancora ad uso della scuola. Il Ministro della Pubblica Istruzione scrisse quindi alla Direzione Generale del Demanio del Ministero delle Finanze sottolineando come la questione della sede in cui andare a sistemare gli oggetti d'archeologia e d'arte istriani, rivestisse al momento il carattere della più assoluta urgenza e necessità. Scrisse inoltre alla Direzione Generale per avvisarla della decisione del deposito provvisorio della biblioteca.

Sarà il soprintendente Giacomo De Nicola, nel 1925, dopo ben sei anni dall'inizio della diatriba, a richiamare per l'ennesima volta l'attenzione dell'Amministrazione Centrale sul bisogno di arrivare a una definitiva conclusione per la sede museale polesana. Il Preside del Liceo Carducci non aveva smesso di mostrare avversità per quanto riguardava il trasferimento e il Ginnasio non si era ancora spostato. Quest'opposizione, scrisse De Nicola, non lo

meravigliò affatto, dato che fin da subito fu continua e sistematica. L'ispettore ministeriale Francesco Pellati⁷⁰⁴, che seguiva da Roma la questione legata al museo polesano, sollecitò il Soprintendente a cercare altri locali adatti ad accogliere convenientemente il progettato Museo.

In aiuto a questa ennesima sconfitta venne la Società istriana di archeologia e storia patria che, attraverso il suo segretario Jacopo Cella, fece voti affinché il Municipio di Pola si accordasse con il Regio Governo per arrivare all'istituzione del museo provinciale di Stato a Pola. La lettera fu inviata alla Soprintendenza di Trieste che la spedì al Ministero della Pubblica Istruzione. Questa contiene il primo accenno a un altro complesso problema che costituirà forse la più ardua controversia legata alla sistemazione del Regio Museo di Pola, ossia la restituzione dei cimeli istriani rivendicati dall'Austria nel primo dopoguerra e rimasti in deposito al Museo civico di storia ed arte di Trieste:

«Il Congresso della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria tenuto a Rovigno il 14 giugno 1925 [...] accentua e riconferma il diritto di proprietà e di rivendicazione su tutti gli oggetti storico-scientifici che dall'Istria, della quale costituiscono il più prezioso e sacro retaggio storico, in qualsiasi modo passarono a Vienna e da Vienna, in esecuzione del trattato di pace, vennero consegnati al R. Governo italiano e da questo affidati a Musei di altre provincie, ove non sono che oggetto di lusso e vanità»⁷⁰⁵.

Continuando a sostenere la posizione presa dal suo predecessore, anche De Nicola apparve fermamente convinto di come i locali occupati dal Liceo Carducci fossero, per varie ragioni, i più adatti a divenire sede di un museo di Stato. L'edificio, oltre a essere prossimo ai principali monumenti della città, era posizionato in terreno eminentemente archeologico. Nel giardino del museo, dichiarò il Soprintendente, erano addirittura visibili ruderi del teatro romano.

La Società istriana di archeologia e storia patria si espone in prima persona presso il Ministero, soprattutto attraverso la persona del Senatore Francesco Salata⁷⁰⁶ che, divenuto Presidente della Società, continuò la battaglia in corso, sia per arrivare alla definitiva presa in consegna dello stabile, sia a favore del ritorno degli oggetti archeologici e artistici di proprietà istriana che si trovavano in deposito presso il Museo Civico della città di Trieste. Salata era

⁷⁰⁴ Si veda il cap. II. 2.

⁷⁰⁵ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

⁷⁰⁶ Si veda il cap. II. 2.

inoltre fautore della possibile creazione di una sede staccata della Soprintendenza a Pola; situazione che non venne mai a crearsi.

Il Direttore Generale rispose alla Società istriana dichiarando l'impossibilità, anche nell'ipotesi dell'istituzione del Regio Museo di Pola, del passaggio a questo degli oggetti conservati presso il Museo triestino. Nonostante ciò il Direttore Generale stese un dettagliato promemoria al Ministro relativo ai locali richiesti dalla Soprintendenza, dichiarando come fosse ormai urgente che tale risoluzione avvenisse entro il più breve tempo possibile. Come ci conferma lo stesso Direttore Generale, scrivendo a Leonardo Severi, Direttore Generale delle Scuole Medie, gli furono rivolte «autorevoli e vive premure per la sistemazione del Museo di Pola». Gli chiese quindi di valutare attentamente con «massima benevolenza» la questione del Liceo Carducci che «ha molta importanza e minaccia di farsi più grossa per l'intervento di alte personalità»⁷⁰⁷.

Nel verbale di seduta della Commissione Provinciale ai monumenti, tenutasi il giorno 15 aprile del 1926, uno degli ordini del giorno trattava proprio l'istituzione di un museo a Pola:

«Il presidente ricordando l'assoluta necessità dell'Istituzione del Museo statale a Pola, propone siano avviati i passi opportuni perché il Governo Nazionale, con riguardo al continuo deperimento cui sono esposti i vari cimeli sparsi nell'Arena ed in altre parti della città, voglia affrettare la sistemazione del Museo nell'attuale sede del R. Liceo Carducci, posto magnificamente nella piazza monumentale di Pola, ai piedi dei resti del Teatro Romano»⁷⁰⁸.

Nell'aprile del 1926, il passaggio dell'edificio nelle mani della Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte di Trieste appare finalmente cosa fatta. Il nuovo soprintendente Ferdinando Forlati, soddisfatto della sede ottenuta, affermò come questa sarebbe stata appositamente libera per metà del mese di luglio di quell'anno. Essa, continuò il Soprintendente, era veramente magnifica e degna - con la vicinanza del teatro, ancora da scavare, e fra la porta d'Ercole e quella Gemina - di accogliere i resti di Pola romana: «L'aver ottenuto questo, torna anche di gran merito al Comune, che in tali circostanze si è dimostrato geloso custode della tradizioni locali»⁷⁰⁹.

⁷⁰⁷ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

⁷⁰⁸ ASSBSAEFVG, III Ispettori onorari, b. 40.

⁷⁰⁹ *Ibidem*.

Forlati appare inoltre credere concretamente all'eventualità di altri ritrovamenti archeologici nel prossimo futuro, quando le condizioni finanziarie avrebbero permesso di eseguire sistematici scavi, tanto nella vicina Nesazio, come in Pola stessa⁷¹⁰.

Nel frattempo Forlati iniziò a combattere un'altra battaglia, con la speranza di uscirne vincitore. La continua mancanza di fondi da destinare alla sistemazione della nuova sede museale portavano a ricorrenti sospensioni dei lavori.

Per poter procedere concretamente all'istituzione del Museo mancava solo lo stanziamento dei fondi con cui poter porre mano ai lavori. Forlati sperava di poterli iniziare il prima possibile, già dall'estate successiva:

«Certo sarebbe doloroso che dopo aver ottenuto, attraverso lunghe pratiche e non piccole fatiche, una così bella sede, il museo non vi potesse venire ordinato per mancanza di mezzi, tanto più che Pola, ritornata attraverso sacrifici all'Italia, attende ora un segno tangibile che possa mettere in valore almeno la sua antica grandezza»⁷¹¹.

Il preventivo per i lavori di adattamento dei locali, con grande soddisfazione del soprintendente Forlati, fu subito approvato dal Ministero, che diede la sua approvazione per il trasferimento di tutto il materiale archeologico, ancora accatastato in luoghi diversi della città e nel museo civico, nel nuovo stabile - d'ora in avanti definito ex Liceo Carducci - e relative spese.

Il primo ottobre del 1926, dopo qualche mese di proroga richiesta dalla Direzione Generale dell'Istruzione Media, la Soprintendenza ricevette in consegna l'edificio designato e si poterono così iniziare i primi lavori di riatto della struttura, per la sua sistemazione a Museo.

Appena compiuta la parte più urgente, si sarebbe proceduto all'effettivo trasloco di tutto il materiale museale e al riordino delle raccolte, a cominciare da quelle statali, al momento maggiormente esposte ai danni provocati dalle intemperie.

Un intoppo non previsto, a lavori già iniziati, fu posto dall'Intendente di Finanza di Pola. Egli diede incarico, nel settembre del 1926, al Procuratore del Registro di prendere in consegna i

⁷¹⁰ Nel sito archeologico istriano di Nesazio furono condotte numerose campagne di scavo, sia in epoca austriaca che italiana. Numerosi anche gli studi sugli scavi e sui ritrovamenti. Tra questi bisogna ricordare i coevi studi di SCHIAVUZZI, 1904; STICOTTI, 1904, 1905, 1935; PUSCHI, 1905, 1914; TAMARO 1925 e i più recenti MATIJAŠIĆ, 1995 e MATIJAŠIĆ, MIHOVILIĆ, 1998. Si veda l'apparato iconografico, immagine 55.

⁷¹¹ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

vani del fabbricato del Regio Liceo Carducci, resisi liberi in seguito al loro trasferimento in altri locali. Il Procuratore comunicò di non aver potuto prendere consegna del fabbricato demaniale per eseguire le pratiche relative, poiché effettuato il sopralluogo subito dopo l'annuncio dello sgombero dell'edificio lo trovò «in piena trasformazione, vale a dire, muri abbattuti, porte asportate ecc. ecc. essendo molti operai occupati in lavori di restauro»⁷¹². Appreso che i lavori di trasformazione erano stati ordinati dalla Soprintendenza, a seguito di autorizzazione del Ministero della Pubblica Istruzione, che aveva a tal fine stanziato la somma di cinquantamila lire per l'erigendo Museo, l'Intendenza, cui incombeva l'amministrazione dei beni demaniali in provincia, manifestò la sua totale disinformazione su quanto stava avvenendo. Il Ministero delle Finanze scrisse quindi a Pellati, riprendendolo sul non aver interpellato lo scrivente, al quale competeva la facoltà di utilizzare gli stabili demaniali nel modo più rispondente agli interessi statali:

«Appare poi evidente nell'attuale penuria di locali la poca convenienza di destinare a museo un fabbricato di una certa importanza quando molti uffici governativi sono costretti a collocarsi in stabili privati il più delle volte con una sistemazione non proporzionale alle esigenze del servizio e con una spesa non indifferente per l'Erario»⁷¹³.

Il Ministro della Pubblica Istruzione cercò di far leva sull'estremo bisogno di realizzare il museo anche in risposta alle continue sollecitazioni per una degna sistemazione delle pregevoli e antiche raccolte che altrimenti correavano un serio pericolo d'irreparabile deterioramento. In un colloquio, proseguì il Ministro, avvenuto tra un Ispettore agli scavi e monumenti «preposto agli uffici e monumenti di quella regione»⁷¹⁴ e l'Intendente di Finanza, quest'ultimo avrebbe dichiarato come non sarebbe occorso alcun intervento del Ministero delle Finanze in opposizione alla destinazione dello stabile in parola all'uso di Museo, in quanto tanto il Regio Liceo Carducci quanto il futuro museo erano due istituti amministrati dallo stesso Ministero della Pubblica Istruzione. Fu questo il motivo che li spinse ad arrogarsi la facoltà di decidere a loro piacimento per l'uno o per l'altro.

Ragioni di opportunità politica non erano poi da sottovalutare e il Ministro le rimarcò con forza. Oltre all'ingente spesa cui era andato incontro il Comune di Pola per liberare l'edificio,

⁷¹²*Ibidem.*

⁷¹³*Ibidem.*

⁷¹⁴ Con tutta probabilità da Bruna Forlati Tamaro che si occupò in prima persona del Museo di Pola.

importante era soprattutto scongiurare l'impressione sfavorevole che si sarebbe prodotta a Pola con la notizia che il Museo non sarebbe più sorto a causa dell'aver loro negato i locali. Il Ministro delle Finanze giustificò l'inversione di rotta con il mutare, nei tre anni passati, dello stato di cose. Si disse spinto dalla necessità di dare agli uffici governativi una sistemazione rispondente ai nuovi bisogni, preoccupato per lo più dalla forte spesa che l'Erario sosteneva per l'affitto di locali di proprietà privata, in cui si trovavano oltretutto con grave disagio sia del personale che del servizio reso. Ma tenuto conto del fatto che i lavori di adattamento a museo erano già in corso, riteneva di poter consentire tale futura destinazione.

Nel giugno del 1927 Forlati informò la Direzione Generale di come avessero quasi ultimato i lavori di sistemazione; tra questi, l'adattamento delle sale e dei corridoi che ora seguivano le esigenze del nuovo uso e il rifacimento a terrazzo dei pavimenti del piano terra destinato a lapidario. Essi avevano inoltre rinnovato l'impianto della luce elettrica e si era compiuto il trasporto di tutte le raccolte, sia civiche che statali, prima disperse in vari luoghi della città. Si era dato inoltre inizio al lavoro di restauro e di sistemazione delle lapidi, compiuto, in quel momento, per circa un terzo del suo complesso. Forlati allegò quindi altri due preventivi di spesa, l'uno riguardante la sistemazione esterna dell'edificio e del giardino, l'altro comprendente i lavori di riordinamento interno quali il riatto delle sale, l'arredamento e le vetrine, non essendo sufficienti quelle cedute dal Museo Civico. Rimanevano ancora da ultimare il restauro e la collocazione delle lapidi e portare a buon punto quello del materiale preistorico che si trovava in cattive condizioni.

A novembre Forlati scrisse un'aspra lettera alla Direzione Generale:

«Questa Soprintendenza constata con vivissimo rammarico che codesto Ministero non ha ancora risposto in merito al preventivo dei lavori necessari ad ultimare il Museo di Pola che ammonta complessivamente a L. 100.000. Il fatto mette nel più grave imbarazzo l'Ufficio che ha dovuto forzatamente interrompere ogni attività dal luglio u.s. con danno incalcolabile per le collezioni che si trovano già nel nuovo edificio dove sono esposte a tutti i pericoli che loro derivano dalla mancanza di ogni cura. E ciò senza tener conto del nocimento al prestigio della Soprintendenza che nasce da questa improvvisa e, per molti, inesplicabile interruzione dei lavori così importanti, tanto più che con la somma di L. 50.000. = concessa lo scorso anno, essi furono condotti a tale punto da ottenere la piena approvazione dello stesso Consiglio Superiore recatosi nello scorso settembre a visitarli. Va infine tenuto presente che la concessione del nuovo edificio e nel nobilissimo intento di riunire nell'istituto tutto quanto riguarda la storia e l'arte istriana, sono state affidate alla Soprintendenza molte importanti collezioni private e

civiche, quali quelle del Municipio di Pola e della Società istriana di Archeologia e Storia patria; sarebbe davvero assai triste che l'unico risultato ottenuto da tale lodevolissima iniziativa non fosse quello di renderle inaccessibili agli studiosi e al pubblico»⁷¹⁵.

A margine della lettera, a penna, si possono scorgere numerosi punti esclamativi posti dall'Ispettore ministeriale, e una frase, dal tono perentorio, in cui si dichiarava come avessero già ripetutamente risposto al Soprintendente come i fondi non fossero disponibili.

Il Municipio di Pola premeva affinché la Soprintendenza prendesse in consegna anche le ultime raccolte del Museo Civico in quanto il Direttore incaricato, il dottor Bernardo Schiavuzzi, si trovava in precarie condizioni di salute tali da non poter più sopperire alla loro sorveglianza. Mentre il lapidario era già stato trasformato e in parte ordinato nel nuovo edificio tra il 1926 e il 1927, i restanti lavori si erano completamente interrotti non essendo stato concesso alcun fondo per la loro continuazione. L'edificio si dovette chiudere e Forlati dovette pregare il Municipio, per ragioni di sicurezza, di provvedere ancora per qualche tempo alla cura e alla sorveglianza degli oggetti preziosi rimasti al Museo Civico. Il Soprintendente credeva fermamente che tutto ciò arrecasse un grave danno alle raccolte e con l'inevitabile ritardo di almeno un anno dell'apertura dell'istituto si portasse «gravissimo discapito del decoro cittadino» e «la menomazione del prestigio della Soprintendenza»⁷¹⁶.

A settembre 1928 fu concesso un primo ulteriore fondo di venticinquemila lire, con cui si poté ultimare la sistemazione del lapidario che prevedeva il pian terreno e la sala contenente gli oggetti di scavo di Nesazio. I lavori stavano giungendo a termine.

Il Museo aveva ancora necessità di ulteriore mobilio e Forlati ci fornisce tutti i dettagli su che cosa servisse; occorrevano tra le altre cose un armadio per contenere oggetti di cancelleria, un armadio per negative fotografiche, un «armadio per disegni» ed una poltroncina: «Si fa presente che il Museo stesso è sprovvisto di qualsiasi mobile e che per il suo funzionamento occorre provvedere d'urgenza all'acquisto di quanto è strettamente necessario»⁷¹⁷.

Parte del mobilio occorrente ad arredare il nuovo museo polesano pervenne dai beni demaniali incamerati dallo Stato e provenienti dalla tenuta dell'ex arciduca Carlo Stefano d'Austria a Lussingrande. I mobili di stile «che hanno un certo pregio artistico»⁷¹⁸ furono, su

⁷¹⁵ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

⁷¹⁶ *Ibidem*.

⁷¹⁷ *Ibidem*.

⁷¹⁸ Così definiti dal soprintendente Forlati.

richiesta del Soprintendente, destinati, nel marzo del 1928, all'arredamento parziale di qualche sala del costituendo Museo. I mobili in questione necessitavano quasi tutti di un restauro.

Il criterio ordinatore che si seguì per il Regio Museo di Pola, così come lo spiegò l'ispettrice Bruna Forlati Tamaro che ne predispose l'allestimento, era quello di dare alle sale un carattere «severo», ossia tale da non sovrapporsi nell'attenzione del visitatore al carattere degli oggetti esposti. Tinte sobrie e unite furono preferite alle decorazioni. Furono scelte poi vetrine lisce con strutture in legno e ripiani in cristallo, per poter usufruire di quelle già presenti nel precedente museo civico della città. Su ciascun oggetto si appose un cartellino con le indicazioni essenziali e per ogni sala fu posto un breve cenno riassuntivo e una pianta topografica su cui era stato segnalato il luogo ove erano avvenuti i ritrovamenti archeologici. Le opere considerate di maggior pregio artistico furono collocate in posizione privilegiata per illuminazione e isolate. Le sale d'interesse archeologico che componevano la maggior parte della raccolta museale furono allestite dalla stessa Forlati Tamaro, mentre la sezione medievale e moderna, più ristretta, fu seguita dall'ispettore della Soprintendenza Alberto Riccoboni. Per quest'ultima sezione, data la scarsità di materiale, e credendo di non potersi avvalere di un criterio scientifico, l'Ispettore si era limitato a formare «un complesso che ricordasse la sala d'abitazione di un amatore d'arte»⁷¹⁹.

Il 6 ottobre 1930 vi fu la tanto attesa inaugurazione del Regio Museo, a cui parteciparono il senatore Francesco Salata e il Direttore generale alle antichità e belle arti Roberto Paribeni⁷²⁰.

«Ma solo se esso saprà divenire centro fecondo di nuovi studi e di nuove iniziative, se contribuirà a rimettere in valore l'importanza storica ed artistica di questo estremo, italianissimo lembo della nostra patria, esso non potrà dirsi fondato invano»⁷²¹.

Il Regio Museo divenne, secondo le aspettative, centro fecondo per la tutela delle opere d'arte istriane. Il suo primo direttore, Camillo de Franceschi⁷²², fu importante interlocutore e tramite per la Soprintendenza, portando il Museo di Pola a divenire una vera e propria «sezione

⁷¹⁹ FORLATI TAMARO, 1926, p. 248.

⁷²⁰ Per i discorsi d'inaugurazione si veda SALATA, PARIBENI, 1930, pp. 224-233.

⁷²¹ FORLATI TAMARO, 1926, p. 250.

⁷²² Si veda QUARANTOTTI, 1954, pp. 5-18 e GENTILE, 1954, p. 20.

staccata» dell'ufficio triestino, andando a sopperire alla difficoltà dei Soprintendenti e loro funzionari di raggiungere l'Istria.

Nel maggio del 1933 Forlati scrisse al Senatore Francesco Salata, grande sostenitore del Regio Museo:

«Il dott. De Franceschi mi scrive che in seguito alle recenti disposizioni egli sarà costretto a lasciare la direzione della biblioteca e del Museo di Pola. È inutile dire a Lei che ben conosce la situazione, a quali inconvenienti si andrebbe incontro se ciò dovesse davvero avvenire»⁷²³.

Fortunatamente nel 1935 a de Franceschi succedette Mario Mirabella Roberti⁷²⁴, che divenne direttore instancabile e attento ai bisogni dell'intero territorio. Non esiste intervento nella provincia di Pola in cui non compaia il nome di Mirabella Roberti e a cui egli non si interessò e sorvegliò, riuscendo a creare un filo diretto con l'attività di Trieste. Egli seppe trasformare il Museo di Pola, grazie all'amore per quella terra, nel cuore pulsante dell'attività di tutela in Istria. Incarico che mantenne per tutta la durata della seconda guerra mondiale, sino al 1947.

V. 3.2 La restituzione delle opere d'arte istriane in deposito al Civico Museo di Storia ed Arte di Trieste

Con l'avvicinarsi della conclusione dei lavori di riattamento, la Soprintendenza di Trieste dovette riprendere in esame il problema del materiale istriano, restituito dall'Austria Ungheria dopo il primo conflitto mondiale e ancora in deposito a Trieste.

Nello novembre del 1926 Forlati scrisse al riguardo al Direttore Generale, sottolineando come il fatto fosse già noto al Ministero della Pubblica Istruzione. Altrettanto noto era come la Provincia dell'Istria avesse già più volte rivendicata la proprietà di gran parte del materiale requisito all'ex governo asburgico rimasto a Trieste. In data 7 novembre 1924 e in data 19 febbraio 1925 si era già provveduto alla consegna di alcuni oggetti, la cui appartenenza alla

⁷²³ ADSBSAEFVG, Personale, b. 32.

⁷²⁴ Si veda il cap. III. Si veda l'apparato iconografico, immagini 56 e 57.

città era fuori discussione, al Museo Civico di Pola, a titolo di deposito. Questi, a detta del Soprintendente, sarebbero passati con tutte le raccolte municipali al nuovo Regio Museo.

Ben più difficile si era dimostrato il ritorno di altri oggetti d'arte. Questi, consegnati in regolare deposito dal Ministero al Comune di Trieste per il Civico Museo di Storia ed Arte, con verbale in data 27 giugno 1923, erano gli oggetti di scavo provenienti da Santa Lucia, dalla grotta degli Orsi e delle Mosche e da altri sepolcreti e caverne carsiche, che constavano di tremila centoventicinque pezzi divisi in ventitré casse, il cofanetto romano bizantino che servì da reliquiario per il Duomo di Pirano fino al 1884, lo scettro settecentesco del Podestà di Montona trasportato a Vienna nel 1801, una lastrina di bronzo con iscrizione relativa a una famiglia romana dei Magaplini, due fibule, una pinza, due ghiande di bronzo ritrovate in uno scavo condotto nelle vicinanze di Ossero e sei lapidi romane provenienti da diverse località della Venezia Giulia.

Nel 1923, date le condizioni del Museo Civico di Pola, si era deciso per un loro deposito presso altra sede, non potendosi prendere altra deliberazione in merito. Con l'istituzione a Pola del nuovo Museo, però, le cose mutarono radicalmente e Forlati scrisse di non aver più motivo di respingere i voti di coloro che volevano restituito all'Istria quanto di diritto le apparteneva.

La sua proposta era quella di assegnare immediatamente al Museo di Pola ciò che proveniva, senza possibilità di discussione, dall'Istria. Per quanto riguardava gli oggetti di scavo, la questione doveva essere riesaminata attentamente; per Forlati quelli che risultavano provenire sicuramente dall'Istria e quelli che costituivano un duplicato di oggetti già esistenti al Museo di Trieste sarebbero dovuti passare anch'essi al museo istriano di Pola.

Al Museo Civico di Trieste era stato concesso, con l'arrivo dei beni requisiti, un contributo straordinario di sessantaquattromila quattrocentocinquanta lire per il riordino e la sistemazione delle due raccolte preistoriche, quella Marchesetti⁷²⁵ e quella restituita dall'Austria. Nel 1927 però il riordino non era ancora avvenuto, nonostante le ripetute sollecitazioni della Soprintendenza. Non appena il riordino sarebbe iniziato, secondo Forlati, ci si sarebbe subito accorti di come il materiale di scavo rinvenuto a Santa Lucia sarebbe

⁷²⁵ Carlo Marchesetti (Trieste 1850 – 1926) fu archeologo, paleontologo e botanico. Per quarant'anni alla Direzione del Museo di Storia naturale di Trieste. Fondamentali le sue indagini in Venezia Giulia e Istria. Si veda il necrologio in BATTAGLIA, 1926, pp. 376-382; MONTAGNARI KOKELJ, 1994 e BANDELLI, MONTAGNARI KOKELJ, 2005.

risultato uguale a quello ritrovato nella stessa zona dal Marchesetti. Il Museo Civico, a suo parere, non sarebbe rimasto danneggiato dal trasferimento del materiale di scavo di Santa Lucia al Museo di Pola. Quest'ultimo invece, che possedeva già le raccolte di Nesazio e che era destinato a raccogliere tutto il ricco materiale preistorico che gli scavi e gli studi in corso stavano rilevando, sarebbe al contrario, secondo il Soprintendente, stato privato di un utilissimo termine di confronto «costituendo le necropoli dell'Istria e della Valle dell'Isonzo due aspetti di una medesima civiltà»⁷²⁶.

La restituzione dei cimeli istriani trovò uno strenuo oppositore nella persona di Pietro Sticotti, Direttore del Museo Civico di Trieste, già ricordato per aver preso parte alla delegazione italiana a Vienna per la restituzione dei beni requisiti dall'ex governo asburgico.

Il 6 dicembre del 1926 sul *Piccolo della sera* di Trieste uscì un articolo dal titolo *Sale nuove si preparano al Civico Museo di storia e d'arte*. Con l'uscita di questo articolo si annunciò al pubblico l'iniziata sistemazione nella nuova sede del museo delle raccolte preistoriche Marchesetti e di quelle rivendicate dall'Austria dallo Stato italiano:

«[...] il dott. Marchesetti si era infatti profferto non solo a prestare l'incomparabile sua assistenza quando fosse venuto il momento del trasporto di tali collezioni preistoriche [...] ma anche a collaborare con l'alacrità e il disinteresse che lo distinguevano all'ordinamento del restante materiale, che portato a Vienna dall'Austria, era stato dal nostro Governo rivendicato e legittimamente assegnato alla conservazione nel Civico Museo di Trieste. Questo materiale costituisce il secondo nucleo del tesoro preistorico: e di esso, finora rinchiuso in casse si è iniziato attualmente il collocamento. Il dott. Sticotti, quando si recò a Vienna per prenderlo in consegna, provvide con sagacia a riordinarlo prima di procedere all'imballaggio, dimodoché, pur mancando il concorso del dott. Marchesetti, le operazioni di riconoscimento e di collocamento potranno procedere con sicurezza e con speditezza. Tuttavia, come si capisce, ci vorrà qualche tempo, trattandosi di un materiale copiosissimo, racchiuso in centinaia di pacchi, nel quale si dovrà operare la scelta delle cose da mettere in vista e di quelle da tenere negli armadi a disposizione degli studiosi»⁷²⁷.

La Soprintendenza ricordò, e fece rettificare l'articolo, come l'onere finanziario delle vetrine necessarie per l'arredamento delle nuove sale fosse stato in realtà assunto completamente dalla Direzione Generale alle Antichità e Belle Arti e non dal Municipio, seppur meritevole di

⁷²⁶ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

⁷²⁷ *Ibidem*.

«grandi benemerenze» per aver momentaneamente prestato i soldi necessari, col tramite dalla Soprintendenza di Trieste.

Al di là della rettifica, non appare casuale il momento scelto per l'uscita dell'articolo, e soprattutto della sistemazione del materiale restituito dall'Austria, in quei mesi, al centro della diatriba sul suo rientro a Pola. Lo stesso Forlati appare preoccupato della situazione. L'articolo fornì ulteriore indizio dell'urgenza di un'azione, da parte dello Stato, per il rientro degli oggetti d'arte nella sede di Pola.

Nell'adunanza del 25 marzo 1927 il Consiglio Superiore, chiamato a dare un parere sulla destinazione del materiale archeologico restituito dall'Austria, espresse parere favorevole ai suggerimenti dati da Forlati sulla questione, ossia sul ritorno a Pola degli oggetti che senza possibilità di discussione ad essa appartenevano. Tra questi figuravano il cofanetto eburneo, lo scettro di Montona, la lastrina di bronzo e le fibule, e l'esame degli oggetti di scavo con l'assegnazione a Pola sia di quelli provenienti dall'Istria che di quelli che costituiscono un duplicato di oggetti già esistenti presso il Museo Civico di Trieste. Sticotti espresse subito il suo disappunto:

«La notizia comunicatami da questa Soprintendenza che il Consiglio Superiore di Belle Arti con recente deliberazione assegna al Museo di Pola gli oggetti che in fida collaborazione con Ettore Modigliani avevo avuto l'onore di rivendicare dai Musei di Vienna e che il Ministero in seguito al voto del Consiglio Superiore aveva allora affidato in deposito al Museo di Trieste, al quale essi furono realmente consegnati nel luglio del 1923, mi riempie l'animo di profonda amarezza, non per me che in quell'atto di riconoscimento non avrei certo osato di ravvisare un premio alle mie povere fatiche, ma per il Curatorio del Museo e sopra tutto per la mia città, la quale di quel riconoscimento fu legittimamente orgogliosa e che per mettere meglio in valore il suo patrimonio storico e artistico, faticosamente riunito negli anni del servaggio con le sole sue forze e senza alcun aiuto da parte del Governo straniero ed ora arricchito per la benevolenza del Governo nazionale»⁷²⁸.

Sticotti precisò inoltre di aver condotto personalmente la restituzione di quanto apparteneva al territorio istriano, vale a dire la tavola di Alvise Vivarini che tornò al Museo Civico di Capodistria, e «quattro architetture, una lapide e due bronzi romani» uniti alla raccolta dello Stato di Pola e un calice e due ostensori alla chiesa di Rovigno. Al contrario riteneva che con l'arrivo degli oggetti provenienti dagli scavi, preparati e imballati per essere esposti

⁷²⁸*Ibidem.*

temporaneamente nella Regia Pinacoteca di Brera e a Palazzo Venezia a Roma, insieme al cofanetto eburneo di Pirano, il bastone podestarile di Montona e il restante materiale - richiesti a gran voce dalle istituzioni istriane per il nuovo Regio Museo di Pola erano stati, d'accordo con Modigliani⁷²⁹, Remigio Tamaro⁷³⁰, Guido Cirilli e da lui ricevuti a titolo di deposito, fosse pervenuto anche l'obbligo di conservarli con la massima cura e di esporli il prima possibile nel Museo Civico, applicandogli la scritta «reso dall'Austria 1921, deposito dello Stato». Sticotti sperava che i criteri di divisione stabiliti nel 1923, valessero a scongiurare nuovi trasferimenti del materiale archeologico «ora appropriatamente esposto, ordinato e catalogato e comodamente accessibile al pubblico e agli studiosi del Museo di Trieste», avendo personalmente riportato i pezzi istriani ai rispettivi musei, ottemperando così alle disposizioni ministeriali⁷³¹.

La questione s'imperniava sulle clausole con cui si decise di lasciare in custodia il materiale istriano a Trieste. Se Sticotti affermava come fosse stato suo preciso dovere esporlo nel museo cittadino come materiale appartenente alle raccolte, gli enti e le personalità istriane coinvolte nella diatriba sottolineavano l'assoluta provvisorietà del provvedimento di deposito. Feroce difensore delle ragioni istriane fu il senatore Francesco Salata che vedeva inutile la stessa istituzione del Museo di Stato istriano qualora non si fosse arrivati alla restituzione dei beni derequisiti. Il Senatore divenne l'ago della bilancia di questa delicata situazione. Egli dichiarò al Direttore Generale di voler personalmente affrettare l'esecuzione dell'ordinata consegna alla Soprintendenza delle opere d'arte istriane rimaste a Trieste.

Dall'altra parte, contrario al loro rientro, c'era inevitabilmente il Podestà di Trieste che cercò di intercedere presso il Ministero, cercando di far leva sulle motivazioni che, nel 1923, spinsero, a suo parere, a scegliere la città di Trieste come depositaria degli oggetti d'arte: «per il riconoscimento dell'indiscusso valore dei cimeli»⁷³² la scelta era ricaduta su Trieste nonostante, sia a Pola che ad Aquileia, esistessero dei musei di Stato. Per di più, secondo il Podestà, non esisteva alcun nesso di sorta fra gli oggetti di scavo fatti a Santa Lucia e a Tolmino e le raccolte museali di Pola, in cui si ritrovavano oggetti «di carattere istriano quali quelli di Nesazio e di altri siti istriani»⁷³³.

⁷²⁹ In rappresentanza del Ministero della Pubblica Istruzione.

⁷³⁰ Assessore anziano del Comune di Trieste.

⁷³¹ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

⁷³² *Ibidem*.

⁷³³ *Ibidem*.

Il Ministero della Pubblica Istruzione si schierò a favore del loro definitivo rientro rifacendosi, per la delicata questione, alla lettera del 18 settembre 1923. Nella missiva il direttore generale Arduino Colasanti dichiarava esplicitamente come i cimeli storici e artistici appartenenti all'Istria e rivendicati dall'Austria si dovessero, tenuto conto delle condizioni in cui verteva il Civico Museo di Pola, lasciare in custodia provvisoria al Civico Museo di Storia ed Arte di Trieste, «salvo poi trasportarli a Pola, una volta risolto l'importante problema della sistemazione del suo Museo»⁷³⁴.

Un altro documento fondamentale appare la lettera del 30 agosto del 1924, anch'essa conservata al Ministero, in cui Guido Cirilli, rivolgendosi al Direttore del Museo di Trieste Sticotti, richiese espressamente che, all'apertura delle ventidue casse contenenti gli oggetti d'arte restituiti dall'Austria, fossero presenti tanto un addetto in rappresentanza del Governo, quanto un delegato della Provincia dell'Istria nella persona di un membro della Società archeologica istriana di archeologia e storia patria. Cirilli richiese quest'ultima presenza in quanto, scrisse, era noto che molti degli oggetti in questione provenissero dall'Istria e come la Giunta Provinciale di Pola avesse più volte rivendicato i suoi diritti su di essi; diritti sanciti anche dai verbali di consegna datati 27 giugno 1923 e sottoscritti dallo stesso direttore Sticotti⁷³⁵.

In data 27 luglio 1923 il Sottogruppo provinciale di competenza «conservazione monumenti» della Federazione provinciale istriana⁷³⁶ protestò per la sottrazione dei cimeli appartenenti di diritto alla loro provincia. Venuti a conoscenza di come questi oggetti d'arte passarono direttamente da Vienna al Museo di Trieste, quantunque esistesse il Museo provinciale di Parenzo e quello civico di Pola, si erano riuniti d'urgenza per rivendicare i loro diritti facendo «voti perché le autorità competenti provvedano a rimediare alla ingiusta sottrazione che ha destato forte malcontento negli studiosi istriani»⁷³⁷.

Oltre all'amministrazione provinciale protestarono anche la stessa Società istriana di archeologia e storia patria e l'allora Fascio di combattimento d'Istria. Secondo il Segretario federale istriano del Partito Nazionale Fascista, il Museo di Trieste opponeva degli ostacoli che non potevano essere assolutamente ammissibili e comprensibili. Nell'agosto del 1927

⁷³⁴ *Ibidem*.

⁷³⁵ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

⁷³⁶ «Partito nazionale fascista, federazione provinciale, gruppi di competenza, segreteria generale istriana».

⁷³⁷ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.

l'ispettore Pellati rassicurò il senatore Salata di come avesse provveduto a dare disposizioni alla Soprintendenza di Trieste affinché procedesse al ritiro dal Museo di Trieste di tutto il materiale archeologico istriano restituito dall'Austria. Il Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti fece voto affinché quest'ultimo fosse definitivamente destinato al Regio Museo di Pola.

La conclusione alla spinosa questione arriverà solamente nel dicembre dello stesso anno quando, in data 17 dicembre 1927, l'ispettrice Bruna Tamaro, in rappresentanza del soprintendente alle opere d'antichità e d'arte Forlati, consegnò in deposito provvisorio al «curatorio» del Museo Civico di Pola - rappresentato da Bernardo Schiavuzzi, Antonio Sbisà e Jacopo Cella - gli oggetti tanto attesi.

V. 3.3 Nuovi acquisti e donazioni per il Regio Museo dell'Istria

Nel tentativo di incrementare la sezione medievale e moderna del Museo di Pola, il soprintendente Forlati tentò, a più riprese, di proporre al Ministero dell'Educazione Nazionale l'acquisto di opere che rappresentassero la provincia istriana. Tra queste proposte rientrano due casi accorsi subito dopo l'apertura del museo polesano, nei primissimi anni Trenta.

Le preferenze del Ministero si rivelarono al contrario più inclini all'acquisto di opere d'arte di spiccata matrice italiana e meno legate al territorio istriano.

Il primo esempio è sicuramente la proposta d'acquisto del 1932, inviata dalla Soprintendenza, per la «raccolta Caprin». «Il benemerito illustratore di tutte le bellezze artistiche della Regione», Giulio Caprin, morto nel 1905, aveva lasciato in eredità la sua pregevole collezione di oggetti antichi al nipote Pietro Davanzo. Quest'ultimo, trovandosi in pessime condizioni finanziarie, offrì di vendere l'intera raccolta al Regio Museo di Pola per una somma complessiva di centotrenta lire. I pezzi più importanti comprendevano due arazzi, dieci «seggioloni» e un tavolo in noce scolpito, un fanale da galera veneta, due busti di dogi e un soffitto su tela «del Celesti». Forlati precisò, nella lettera in cui richiese i fondi necessari all'acquisto, come la raccolta fosse stata fatta quasi esclusivamente in Istria e per tale ragione fosse così importante per il Museo di Pola. Egli riteneva che il complesso meritasse di essere preso in seria considerazione per un acquisto da parte dello Stato:

«tanto più che come è noto l'Istria è stata, si può dire, completamente spogliata della sua ricchezza artistica di un tempo e la raccolta Caprin è forse l'unica superstite che abbia valore»⁷³⁸.

Forlati prevedeva inoltre, date le condizioni finanziarie del Davanzo, che questo avrebbe sicuramente concesso una forte diminuzione sul prezzo della prima offerta.

«Sarebbe questo il primo acquisto importante fatto dallo Stato nella Venezia Giulia e avrebbe senza dubbio la risonanza più favorevole nella regione, che già segue con tanto amore tutta l'opera svolta da cod. On.le Direzione Generale a tutela dei suoi monumenti. Confido quindi che la richiesta verrà senz'altro accolta e si potrà creare nel Museo di Pola una sala Caprin per onorare in modo degno il benemerito e compianto studioso»⁷³⁹.

Con lettera firmata da Roberto Paribeni, Direttore Generale Antichità e Belle Arti, il Ministero rigettò completamente l'acquisto della raccolta Caprin, adducendo la mancanza di fondi per l'acquisto di opere d'arte e lo scarso interesse sugli oggetti facenti parte della collezione. A matita, nella lettera di richiesta inviata da Forlati, compare un appunto, emblematico della scelta compiuta. Con un semplice, quanto efficace, giudizio la questione fu velocemente liquidata con un: «non mi pare esserci nulla di straordinario»⁷⁴⁰.

Allo stesso modo fu trattata la questione della raccolta di monete, offerta in acquisto dalla vedova del compianto direttore del Museo Civico di Pola, Bernardo Schiavuzzi.

Si trattava di un complesso di trecento monete antiche, in prevalenza romane della fine della Repubblica e dell'Impero, di centosettanta del medioevo e di ottocento pezzi dell'età moderna di diversi paesi. La raccolta non aveva, secondo Forlati, pezzi rari o di particolare importanza, né erano tutti ben conservati, ma il prezzo di duemila cento lire richiesto era nettamente inferiore al valore reale della collezione. Cosa ancor più importante, non poche di esse mancavano alla collezione del Museo di Pola e di Trieste. Il desiderio principale era quello di non disperdere la raccolta assicurandola al Museo che vedeva riunito il materiale a cui Schiavuzzi aveva per molti anni dedicato le sue cure. Anche in questo caso l'acquisto fu negato, non ritenendolo opportuno per il Museo.

⁷³⁸ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1929-33, b. 33.

⁷³⁹ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1929-33, b. 84.

⁷⁴⁰ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1929-33, b. 33.

Diverso interesse si registrò per un antico dipinto ritenuto di grande pregio artistico e rappresentante un Cristo incoronato di spine. Nel giugno del 1929 il Ministro degli Affari Esteri scrisse al Ministero della Pubblica Istruzione. La lettera informava della supplica della marchesa Csáky Pallavicini, pervenuta per tramite del Regio Consolato a Bratislava al Capo del Governo italiano, in cui si richiedeva di salvaguardare alcuni «suoi interessi» nel comune di Lussingrande in Istria. Colà la Marchesa possedeva, in casa Craglietto presso la signora Elisa Budinich, alcuni oggetti d'arte, fra cui «un antico dipinto che si ritiene di grande pregio rappresentante un Cristo incoronato di spine»⁷⁴¹.

Dato che la Marchesa aveva contratto un debito di settemila lire, gli oggetti d'arte sarebbero andati venduti all'asta. Per evitare che il quadro potesse passare la frontiera, ella sottolineò la speranza che il Ministero della Pubblica Istruzione prendesse in «benevola considerazione» la proposta d'acquisto dei suoi beni.

Forlati, incaricato di recarsi a Lussingrande per prendere in esame i vari oggetti d'arte depositati a casa Craglietto, ritenne che in generale essi fossero di scarsissimo valore artistico: «miniature, ceramiche, cristalli, posaterie, volumi di musica, tutto della seconda metà del secolo scorso, e di dubbio gusto»⁷⁴². Faceva eccezione il quadro dipinto su tavola raffigurante il Cristo «con un fondo collinoso di paesaggio», ritenuto opera originale lombarda dei primi del Cinquecento, di scuola del Luini⁷⁴³. Nel frattempo era pervenuta in Soprintendenza, a cura del podestà di Lussino, un'offerta della Marchesa che proponeva allo Stato in dono il dipinto su tavola, dieci volumi del Litta sulle famiglie nobili italiane edita nel 1819 e una statuetta di marmo di Carrara rappresentante l'Innocenza. La scultura, a parere di Forlati, era davvero povera e probabilmente dell'Ottocento. Date le precarie condizioni finanziarie della Marchesa, però, Forlati consigliò di accettare il dipinto e i volumi del Litta, tacitando, come segno di riconoscenza, il debito della marchesa. Si poteva, al contrario, permettere la vendita del resto degli oggetti d'arte, di scarso valore.

Forlati riteneva che il dipinto potesse avere sul mercato un valore decisamente superiore alle settemila lire del debito. L'ispettore Pellati richiese quindi un parere, sul valore artistico e commerciale del quadro, al professor Federico Hermanin de Reichenfeld⁷⁴⁴, Regio

⁷⁴¹ *Ibidem*.

⁷⁴² *Ibidem*.

⁷⁴³ AGOSTI, STOPPA, TANZI, 2010; BINAGHI OLIVARI, 2007, AGOSTI, STOPPA, 2014 e BORA, 2000, pp. 325-370.

⁷⁴⁴ Per la sua biografia si veda NICITA MISIANI, 2007, pp. 304-316.

Soprintendente alle Gallerie e alle Opere d'Arte Medievali e Moderne della provincia di Roma, allegando il rapporto del soprintendente Forlati e la fotografia dell'opera. Dalla Regia Soprintendenza romana, a soli tre giorni dalla richiesta, pervenne il parere dell'illustre storico dell'arte. Per quanto la fotografia permetteva di osservare, scrisse, «sembrerebbe opera del pittore Andrea Solario⁷⁴⁵»⁷⁴⁶. In tal caso il dipinto avrebbe un valore commerciale superiore a quello richiesto dalla Marchesa. Il Ministero, in massima ormai favorevole all'acquisto, non poteva permettersi di impegnarsi in questo acquisto sulla sola base di un esame fotografico. Richiesero quindi che il dipinto fosse esaminato presso la Regia Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna di Venezia.

Il dipinto, raffigurante il Cristo incoronato di spine, trovò molto probabilmente sicura approvazione anche a Venezia, dato che, il 24 luglio 1930, la Soprintendenza di Trieste dispose per il ritiro degli oggetti appartenenti alla Marchesa «per poter di essi fare degnamente figurare il dipinto di scuola lombarda nel Museo di Pola, di prossima inaugurazione»⁷⁴⁷.

Un altro caso molto particolare di acquisto proposto per il nuovo Museo di Pola si svolse, invece, per diritto di prelazione da parte dello Stato. In data 10 agosto 1931, l'antiquario Giorgio Demarchi di Trieste comunicò alla Soprintendenza di Trieste l'avvenuta vendita di un quadro di Giuseppe Tominz⁷⁴⁸, raffigurante una giovane donna, «notificato quale oggetto di grande interesse»⁷⁴⁹.

La comunicazione, prescritta dalle leggi vigenti, avrebbe consentito, nell'eventualità in cui il Ministero dell'Educazione Nazionale fosse stato interessato al quadro, di esercitare il diritto di prelazione su di esso entro i due mesi dalla dichiarazione del venditore⁷⁵⁰.

⁷⁴⁵ Andrea Solario (Milano, 1470 circa – 1524), pittore lombardo annoverato fra i “leonardeschi”. Si veda BROWN, 1987 e BATTAGLIA, 2007.

⁷⁴⁶ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1929-33, b. 33.

⁷⁴⁷ *Ibidem*. Nell'ottobre del 1931 sappiamo esser pervenuto finalmente al Museo.

⁷⁴⁸ Giuseppe Tominz (Gorizia 1790 - Gradiscutta 1866), ritrattista. Pittore molto apprezzato, numerosi furono gli studi sul suo lavoro di pittore anche nell'epoca considerata nello studio. Si veda RUSCONI, 1923 e COSSAR, 1941.

⁷⁴⁹ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1929-33, b. 33.

⁷⁵⁰ All'art. 6 della Legge n. 364 del 20 giugno 1909 si legge: «Il Governo avrà il diritto di acquistare la cosa al medesimo prezzo stabilito nel contratto di alienazione. Questo diritto dovrà essere esercitato entro due mesi dalla data della denuncia; il termine potrà essere prorogato fino a quattro mesi quando per la simultanea offerta di più cose il Governo non abbia in pronto le somme necessarie agli acquisti. Durante questo tempo il contratto rimane

Ricevuta la nota ministeriale con la quale si decise di esercitare il diritto di prelazione sul quadro del Tominz, la Soprintendenza di Trieste la trasmise immediatamente all'antiquario, che a quel punto avrebbe dovuto sopperire a tale superiore disposizione. Ci furono però delle complicazioni impreviste. Il quadro, nonostante la dichiarazione di avvenuta vendita fosse stata trasmessa ad agosto, era stato venduto già nel febbraio precedente al signor Silvio Gattegno di Trieste, contravvenendo così alle disposizioni di legge. Rintracciato il proprietario, egli espose il suo punto di vista, dichiarandosi del tutto contrario a privarsi di un quadro a cui era ormai molto affezionato. L'ufficio di Trieste cercò quindi, per paura di incorrere in conseguenze legali, un nuovo quadro del Tominz da proporre al Ministero al posto di quello raffigurante la giovane donna. Forlati, dato che i quadri del pittore goriziano erano numerosi in città, cercò, in collaborazione con l'antiquario Demarchi, un sostituto parimenti interessante «in modo da poter sempre degnamente rappresentare l'artista al Museo di Pola»⁷⁵¹.

Furono quindi proposti tre ritratti tra cui un ritratto di donna, un ritratto di uomo firmato dall'artista⁷⁵² e il ritratto del pittore Capodaglio. La Soprintendenza spingeva perché l'attenzione si posasse su quest'ultimo, poiché «veramente interessante e tipico, specialmente per il carattere e per la bellezza del colore»⁷⁵³.

Allo scopo di appianare la questione l'antiquario era disposto a cedere il ritratto raffigurante il pittore nonostante il valore commerciale di quest'ultimo fosse maggiore delle duemila lire stanziare dal Ministero per il ritratto della giovane donna. Dal Ministero arrivò una secca risposta negativa. Il Ministero ricordò a Forlati come non fosse possibile approvare tale accordo, per motivi di carattere giuridico innanzitutto. L'oggetto su cui il Ministero aveva esercitato il diritto di prelazione non era restituibile:

«Non è concepibile un diritto di prelazione su un'opera d'arte di cui non sia stato mai determinato alcun passaggio di proprietà [...] come non è concepibile un diritto di acquisto dello Stato su un'opera d'arte mai denunciata per l'esportazione»⁷⁵⁴.

sottoposto alla condizione risolutiva dell'esercizio del diritto di prelazione e l'alienante non potrà effettuare la tradizione della cosa».

⁷⁵¹ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1929-33, b. 33.

⁷⁵² Oggi riconosciuto come autoritratto dell'artista; è conservato nelle collezioni del Museo Revoltella di Trieste.

⁷⁵³ ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1929-33, b. 33.

⁷⁵⁴ *Ibidem*.

Nel febbraio del 1932 Forlati, tornata inutile ogni opera di persuasione per una pacifica consegna del dipinto da parte del Gattegno, dovette rivolgersi alla Prefettura di Trieste per il sequestro del ritratto.

Nonostante l'esercizio del diritto di prelazione fosse avvenuto a più di sette mesi dall'acquisto, valeva la data della dichiarazione del venditore, in quanto solo la notifica di quest'ultimo era condizione essenziale di validità. L'antiquario, contravvenendo alle norme, fu denunciato alle autorità competenti. La precedente vendita era da considerarsi abusiva; lo Stato era quindi diventato a tutti gli effetti legittimo proprietario del ritratto.

L'ispettrice della Soprintendenza Bruna Forlati Tamaro informò, nel marzo del 1932, il Ministero di come, dopo tante traversie, il ritratto di Giuseppe Tominz si trovasse in deposito presso la Soprintendenza di Trieste in attesa di essere trasportato a Pola, dove sarebbe stato regolarmente inventariato ed esposto al pubblico. Il dipinto arriverà al Regio Museo nel maggio dello stesso anno. Il 18 giugno del 1932, sarà il direttore Camillo De Franceschi ad assicurare il suo arrivo in Istria, dichiarando di aver ricevuto «un dipinto su tela con ritratto di donna del pittore G. Tominz, destinato a questo R. Museo»⁷⁵⁵.

V. 3.4 Il Regio Museo di Pola e la conferenza di Madrid del 1934

Nel maggio del 1934 il Ministero della Pubblica Istruzione richiese a ogni Soprintendenza l'invio di informazioni, che dovevano seguire un preciso schema, sui Regi Musei di propria competenza in vista della conferenza prevista a Madrid⁷⁵⁶.

⁷⁵⁵ ASSBSAEFVG, I Legislazione, b. 7.

⁷⁵⁶ La prima conferenza internazionale di museografia, dal titolo *Muséographie. Architecture et aménagement des musées d'art* fu organizzata dall'OIM (*Office International des Musées*) a Madrid nel 1934. Scrive HUBER, 2007, p. 42: «La sensibilizzazione degli intellettuali dell'epoca al problema dei nuovi musei, il dibattito e lo scambio che si sentivano necessari per confrontare esperienze e trarre suggerimenti, portarono lo stesso Office International des Musées ad organizzare a Madrid nel 1934 la prima conferenza Internazionale di Museografia». A riguardo si vedano gli atti pubblicati in due volumi l'anno seguente: *Muséographie. Architecture et aménagement des musées d'art*. ..., Paris s.d. (ma 1935), in cui all'interno il contributo di GIOVANNONI, 1934. Si vedano anche *Le Musée moderne*, 1929; MARINI CLARELLI, 2011 e DUCCI, 2005.

In risposta all'appello ministeriale il soprintendente Forlati informò di come nella sua giurisdizione esistessero tre musei regi: Aquileia, Cividale e il nuovo museo di Pola. Tutti e tre erano stati adattati in vecchi edifici e con mezzi scarsissimi, tali da non avere suggerimenti da fornire in merito al carattere generale utilizzato per essi. Se di Aquileia accluse la descrizione dell'unica sala che i mezzi finora messi a disposizione avevano consentito di rinnovare, non poté fornire nessuna informazione in merito al museo di Cividale, se non quella che esso si trovava in uno stato considerato «deplorable». Forlati fece in quest'occasione anche un accenno ai musei civici della regione portando a conoscenza di come, mentre il museo di Udine era stato riordinato dal suo direttore Dario Someda de Marco con criteri che si avvicinavano a quelli della Soprintendenza, in quello di Trieste, diretto da Pietro Sticotti, si erano preferito metodi che egli riteneva antiquati e non atti a mettere in valore il patrimonio artistico che vi era custodito.

La Soprintendenza inviò invece i dati sulla messa in valore delle opere d'arte e il metodo da esso adottato e seguito nell'ordinamento del Regio Museo di Pola. Questi, riferisce lo stesso Forlati, erano già stati riassunti nel Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione nel 1930-31⁷⁵⁷.

«R. MUSEO DELL'ISTRIA = POLA =

1) Senso e scopo dei Musei – Portare alla conoscenza del pubblico i documenti più interessanti della storia e dell'arte della regione istriana, studiata però sempre come elementi nel quadro generale della storia antica.

Distinzione fra i Musei – Museo di carattere prevalentemente archeologico (preistoria romanità).

Una piccola raccolta di arte medioevale-moderna è tenuta rigorosamente distinta.

Evoluzione della Pianta – Edificio a tre piani costruito nel 1890 ad uso scolastico e adattato a Museo nel 1928-30.

Pianta – Rettangolare.

Distribuzione dei locali – Una serie di sale intercomunicanti (sono state tolte le porte) e a cui si accede mediante larghi corridoi.

Circolazione a senso unico.

Situazione – Centrale.

Vicinanza – Situato in zona eminentemente archeologica e suggestiva (è il motivo principale che ha determinato la scelta dell'edificio): davanti fra le porte Gemina ed Ercole è la cortina delle

⁷⁵⁷ ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.AA., div. II, 1934-1940, b. 54.

mura. Alle spalle stanno le rovine del teatro che si stanno lentamente rimettendo in luce. Dalle finestre si ha la visuale dell'Arena.

Possibilità di ampliamento – Vasti locali attigui (ora vuoti) di proprietà del Comune e in diretta comunicazione col giardino del Museo.

Scale – Ascensore – Non vi è ascensore ma solo una larga scala comoda.

Porte e scale di soccorso – Tre uscite verso il giardino.

Distribuzione delle sale in rapporto alla Vigilanza – La vigilanza è affidata, dato lo scarso numero dei visitatori abituali, a un custode nel periodo invernale - a due nel periodo estivo.

Distribuzione dei piani – Il Museo archeologico occupa due piani. La piccola collezione medioevale-moderna due sale del terzo accanto all'Archivio e alla Biblioteca provinciale.

Distribuzione delle aperture – porte e finestre – Porte in fuga da sala in sala (senza battenti, ma ridotte a semplici aperture ad arco) – Tutte sul medesimo asse. Finestre sul giardino, numerose e grandi, così che tutti gli oggetti sono perfettamente illuminati.

2) Sale d'esposizione principale e secondarie – Il Museo ha carattere storico – si è quindi seguito il criterio cronologico nell'esposizione di tutti gli oggetti che contribuiscono a mettere in luce tutti gli aspetti delle varie civiltà, succedutesi nell'Istria. Però alle cose in cui l'interesse estetico si unisce a quello storico si è dato risalto con una collocazione speciale che di per sé le indica all'attenzione del visitatore.

Accanto alle sale di esposizione vi sono i depositi per gli studiosi e un ampio giardino dove sono esposti gli oggetti di carattere decorativo.

Dimensioni – In media sale di m. 6 x 8 dell'altezza di m. 4.

Sala d'esposizione temporanea – Conferenze – Proiezioni – Musica ecc. – Nessuna.

2b) Banco di vendita - Situato sul pianerottolo d'ingresso alla Galleria; compreso cataloghi, cartoline.

Biblioteca – In via di formazione.

Alloggi – Nell'edificio vi è l'alloggio per il custode del Museo e una stanzetta con bagno per ospiti di passaggio. Non manca una toilette per i visitatori.

3 / Illuminazione naturale – Dato il carattere del Museo non vi sono accorgimenti speciali per l'illuminazione (è però ovunque installata la luce elettrica per la sorveglianza notturna).

4) Riscaldamento – manca

5) Principi generali della messa in valore delle opere d'arte – Pareti lisce a tinte unite a colla, digradazione tenue grigio azzurro giallo chiaro. Tutti gli accessori indispensabili tenuti nella linea della più grande semplicità e modernità per evitare che comunque si sovrappongano gli oggetti esposti. Le vetrine hanno le parti di sostegno ridotte al numero minimo, in modo da apparire quasi unicamente formate da cristalli. I sostegni dei busti e delle statue sono in semplice legno compensato senza sagome.

Disposizioni particolari per nuovi acquisti – Il Museo è suscettibile di ampliamento con l'aggiunta di due sale non ancora del tutto utilizzate e con l'acquisto ad uso lapidario dei locali contigui al giardino del Museo.

8) Organizzazione dei depositi – Tutte le opere di nuovo interesse di per sé o per la loro conservazione sono radunate in un magazzino accessibile agli studiosi.

Sedili – Sono utilizzate una bella serie di semplicissime sedie del 700 che provengono dalla raccolta sequestrata dell’Arciduca Salvatore.

Cartellini – Ad ogni oggetto è apposto un cartellino semplicissimo di tinta rossa cupo che reca impressi a caratteri dorati il tipo dell’oggetto, la provenienza e il numero d’inventario. Accanto è il numero progressivo degli oggetti nella sala corrispondente a quello del catalogo.

Dimensioni – Sono di tre grandezze a seconda degli oggetti.

Segni d’orientamento – ogni sala porta una tabella a stampa incorniciata che riassume la storia degli oggetti esposti e la loro collocazione nel tempo. Nelle sale ove sono esposti oggetti di scavo relativamente recente, sono anche esposte le piante dei luoghi donde provengono»⁷⁵⁸.

L’attuale ordinamento fu curato ex novo dalla dott.ssa Forlati Tamaro, scrisse Forlati, riunendo le sparse collezioni di Pola e dell’Istria. Il catalogo fu curato dalla stessa⁷⁵⁹.

⁷⁵⁸*Ibidem.*

⁷⁵⁹*Ibidem.* Si veda l’apparato iconografico, immagine 57.

VI

La protezione aerea e il decentramento delle opere d'arte istriane

VI. 1 Le prime disposizioni in materia

Fin dagli anni immediatamente successivi alla fine della Grande Guerra il Ministero della Pubblica Istruzione adottò misure di salvaguardia per la difesa del patrimonio artistico in caso di conflitto bellico, che si tradussero in decreti e circolari riguardanti, in particolare, la predisposizione di un piano di mobilitazione delle opere d'arte in caso di guerra⁷⁶⁰. Questi si basavano sulla grande esperienza acquisita nel primo dopoguerra. Esponente di rilievo del difficile lavoro di salvaguardia dei monumenti in tempo di guerra e recupero degli stessi dai danni a essi causati dalla stessa, fu proprio il soprintendente Ferdinando Forlati, allora architetto presso la Regia Soprintendenza di Venezia⁷⁶¹.

La prima notizia riguardante la difesa contro gli attacchi aerei del patrimonio artistico nazionale, assoggettato alla giurisdizione della Soprintendenza di Trieste, risale al gennaio del 1931.

⁷⁶⁰ Per la questione si veda COCCOLI, 2010, p. 411. Il 21 marzo 1924, in una speciale seduta interministeriale presso il Comitato per la Mobilitazione Civile, si deliberò di affidare lo studio dei provvedimenti attuativi alle Soprintendenze di ciascuna regione «incaricate di redigere un apposito elenco delle opere da proteggersi, ovviamente distinguendo le opere immobili da quelle trasportabili e stabilendo una classificazione di valore intrinseco, artistico e morale; sulla base di tali elementi sarebbe devoluto alla Direzione Generale delle Belle Arti l'incarico della compilazione dell'elenco complessivo e il giudizio definitivo circa l'importanza delle opere, e la convenienza di conseguenti provvedimenti protettivi», (cfr. lettera di Alfredo Dallolio (presidente del Comitato per la Mobilitazione Civile) a Giuseppe Belluzzo, Ministro della Pubblica Istruzione, 5 novembre 1928, in ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.AA., div. II, 1929-1933, b. 104, fasc. «Disciplina di guerra. Progetti e studi di mobilitazione civile. Precettazione e requisizione di pensionati. Difesa antiaerea» (1927-31)).

⁷⁶¹ Per la figura di Forlati si rimanda al cap. II. L'attenzione sulla difesa del patrimonio sfociò già nel primissimo dopoguerra nel volume *La difesa del patrimonio artistico italiano contro i pericoli di guerra (1915-1917)*, edito dal Ministero dell'Istruzione, Direzione generale antichità e belle arti, ed estratto dal Bollettino d'arte, anno XI, num. 8-12, agosto-dicembre 1917. Il volume era composto da quattro parti riguardanti: la protezione dei monumenti, la protezione degli oggetti d'arte, i danni, i rifugi. A p. 32 è citato il lavoro di Forlati a Venezia per la protezione dei monumenti. Si veda anche MODIGLIANI, 1920 e MOSCHETTI, 1928-31.

In una lettera del 7 gennaio indirizzata alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti, l'allora soprintendente di Trieste Ferdinando Forlati fornì quelli che, a suo dire, potevano essere utili consigli per dare un indirizzo comune ai provvedimenti per la difesa del patrimonio artistico nazionale in caso di attacchi aerei «nemici»⁷⁶². Seppur riconoscesse come l'esperienza dell'ultima guerra potesse fornire utili consigli per approcciarsi a questo tipo di difesa, essa non poteva però suggerire l'«esatta misura in rapporto agli ultimi e poco noti sviluppi raggiunti dalla potenzialità di tali mezzi offensivi»⁷⁶³.

Per il Soprintendente due erano le possibili vie da percorrere: la difesa diretta e il trasporto in luogo sicuro degli oggetti d'arte. Per gli edifici monumentali suggerì l'uso di difese con «saccate e con materassi di alga pensili» qualora esse abbiano il solo scopo di protezione dalle schegge, giacché il tentativo di difesa dei monumenti dai colpi diretti era, secondo Forlati, difficile e forse dannoso. Lo stesso valeva per le opere inamovibili all'interno dei piccoli edifici, cui ogni difesa risultava «inutilmente dispendiosa, dato che l'onda d'aria determinata dall'esplosivo che di solito scoppia “a tempo” quando è già intasato, provoca senz'altro lo schianto e l'apertura delle murature. Perciò non resta altro che affidarsi per essi alla sorte»⁷⁶⁴. Per gli oggetti d'arte consigliò un «rapido e ben predisposto concentramento in temporanei ricoveri che potevano dare risultati positivi»⁷⁶⁵.

La sua preoccupazione maggiore riguardo al ricovero degli oggetti d'arte mobili di sua competenza consisteva nel fatto che buona parte del territorio della sua Soprintendenza costituiva a tutti gli effetti zona di immediato confine. Ciò avrebbe reso inopportuno che gli oggetti d'arte dell'Istria, di Trieste e di Gorizia fossero, in caso di guerra, adunati in ricoveri predisposti in quelle stesse provincie, considerando maggiormente opportuno trasportarli «senz'altro in quelli fissati per il Veneto propriamente detto»⁷⁶⁶. Provvedimento che rivestiva carattere di minor urgenza per il Friuli - seppur così ricco di oggetti d'arte - per cui sarebbe con tutta probabilità bastato, secondo Forlati, in un primo tempo, un ricovero ricavato nelle «casematte di Palmanova»⁷⁶⁷.

⁷⁶² ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.AA., div. II, 1934-1940, b. 69.

⁷⁶³ *Ibidem*.

⁷⁶⁴ *Ibidem*.

⁷⁶⁵ *Ibidem*.

⁷⁶⁶ *Ibidem*.

⁷⁶⁷ *Ibidem*.

Nel frattempo la Soprintendenza si sarebbe assicurata di stilare un elenco accurato degli oggetti di pregio che si sarebbero dovuti mettere al sicuro in caso di pericolo, dandone velocemente comunicazione al Ministero dell'Educazione Nazionale.

Allo stesso momento si sarebbe dovuto provvedere in tempo a preparare tutti i mezzi utili a un possibile trasporto con «casse, rulli, intelaggi, truccioli [sic] etc»⁷⁶⁸, non dimenticando provvedimenti per combattere gli incendi provocati dalle bombe incendiarie, quali la provvista di estintori e di impianti di idranti da posizionare negli edifici di maggior interesse che, al momento, ne erano sprovvisti.

Nel febbraio del 1932 Forlati inviò nuovamente una missiva alla Direzione Generale per richiedere informazioni su ciò che si stava concretamente attuando a livello centrale in materia di difesa del patrimonio artistico contro gli attacchi aerei.

L'elenco degli oggetti d'arte «degni di particolare interesse» sottoposti alla sua direzione era in preparazione. Così com'erano già in corso la compilazione e lo studio dei principali monumenti della regione che, in caso di conflitto, si sarebbe dovuto assicurare da colpi indiretti. Importante dato, la tutela delle opere di scavo si limitava alla sola città di Aquileia; nulla figurava da proteggere in Istria.

Se con circolare riservata numero 84 del 18 dicembre 1930 il Ministero aveva cominciato a richiamare l'attenzione sulla necessità di studiare le «provvidenze» più adatte a salvaguardare il patrimonio artistico dai danni di un'eventuale conflitto, con successiva circolare riservatissima numero 107, il 31 dicembre 1934 il Ministero invitò tutti i Soprintendenti a iniziare a predisporre e concretare al più presto gli opportuni provvedimenti di difesa, poiché finora nulla di effettivo era stato realizzato⁷⁶⁹. I provvedimenti da potersi prendere per la protezione del patrimonio artistico in risposta ai danni derivati dai bombardamenti aerei erano pochi e di scarsa efficacia e si dovevano limitare «a evitare gli effetti dei colpi caduti nelle vicinanze, non essendovi protezione sufficiente contro i colpi in pieno»⁷⁷⁰. Il Ministero, dando così prova di aver recepito il pensiero di Forlati, elencò alcune delle possibili misure preventive che le Soprintendenze avrebbero dovuto seguire:

«una misura precauzionale, a cui può provvedere unicamente l'autorità militare, è quello di non porre obbiettivi di alta importanza militare (stazioni, caserme, depositi di esplosivi, ponti,

⁷⁶⁸ *Ibidem*.

⁷⁶⁹ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 48.

⁷⁷⁰ *Ibidem*.

centrali elettriche) in vicinanza di monumenti, specie se isolati e distanti da grandi centri urbani»⁷⁷¹.

A tal fine richiesero di fornire alla Commissione Suprema di Difesa, per gli opportuni provvedimenti, tutti gli elementi necessari come l'elenco nominativo degli edifici monumentali più importanti esistenti in regione, con l'indicazione, per ciascuno di essi, dell'esatta ubicazione e di tutte le notizie necessarie sulla zona circostante, ritenute utili per la valutazione ambientale e per una «concretizzazione delle provvidenze da adottare»⁷⁷². Soffermandosi sulla protezione dei danni bellici delle opere d'arte mobili «removibili», compresi i monumenti più importanti nelle piazze e nei palazzi, nonché le suppellettili sacre esistenti nelle chiese, si sarebbe dovuto provvedere al loro trasporto «in edifici non molto appariscenti, situati in campagna o lontano da luoghi che presumibilmente avessero particolare importanza dal punto di vista militare»⁷⁷³.

«Consegue da ciò la necessità di stabilire e precisare, fin da ora, quali siano le opere d'arte che per il loro sommo pregio o per la loro grandissima importanza storica dovranno, in caso di guerra, allo scoppiare delle ostilità, essere rimosse dalla loro collocazione abituale e quali siano gli edifici e le località dove tali opere dovranno essere trasportate. All'uopo le SS. LL. compileranno, singolarmente per il territorio sottoposto alla propria giurisdizione, un elenco di tutte le opere d'arte di altissimo pregio ed importanza che richiedano i straordinari provvedimenti di cui trattasi, con l'indicazione, a fianco di ciascuno, dell'edificio e località dove dovranno essere trasportate. Tali edifici saranno dalle SS. LL. scelti e concordati insieme alle autorità militari residenti in ciascun capoluogo di provincia. [...] Mentre richiamo la personale attenzione delle SS. LL. sulla grandissima importanza e sulla delicatezza del compito, confido nella loro perizia ed oculata opera per tutte le provvidenze possibili da adottare onde preservare dai danni nefasti d'una eventuale deprecata guerra il sacro patrimonio artistico tramandatoci dai nostri avi»⁷⁷⁴.

Il ministro Francesco Ercole concluse rimarcando l'assoluta riservatezza degli atti.

⁷⁷¹ *Ibidem.*

⁷⁷² *Ibidem.*

⁷⁷³ *Ibidem.*

⁷⁷⁴ *Ibidem.*

VI. 2 Il «Regolamento per la protezione antiaerea del territorio nazionale e della popolazione civile» del 5 marzo 1934 e i comitati provinciali di protezione antiaerea

«Vista la legge 8 giugno 1925, n. 969, sulla organizzazione della Nazione per la guerra; Ritenuta la possibilità di determinare gli organi cui spettino le predisposizioni per la protezione anti-aerea del territorio nazionale e della popolazione civile, e, insieme, di precisare l'ambito entro cui le accennate predisposizioni dovranno trovare attuazione; Sulla proposta del Capo del Governo, Primo Ministro Segretario di Stato e Ministro Segretario di Stato per la guerra, la marina, per l'aeronautica, per gli esteri, per l'interno e per le corporazioni; Sentiti i Ministri Segretari di Stato per le colonie, per la grazia e giustizia, per le finanze, per l'educazione nazionale, per i lavori pubblici, per l'agricoltura e foreste e per le comunicazioni, nonché il Segretario del P.N.F.; Abbiamo decretato e decretiamo: [...] É approvato l'annesso «Regolamento per la protezione anti-aerea del territorio nazionale e della popolazione civile», firmato, d'ordine Nostro, dal Ministro per la guerra»⁷⁷⁵.

Con queste parole il Re d'Italia Vittorio Emanuele III approvò uno dei primi regi decreti che lo Stato emanò in materia di protezione antiaerea in caso di guerra. Non fu il primo e non sarà nemmeno l'ultimo; con l'incalzare degli avvenimenti politici europei lo Stato italiano si vide costretto a emanare sempre più circolari e decreti inerenti alla protezione in caso di guerra.

Con il presente regolamento si provvide così a dare organizzazione agli organi cui sarebbe spettata la predisposizione per la protezione antiaerea del Paese e l'ambito entro cui, quest'ultima, si sarebbe dovuta attuare. In esso era prevista «la protezione del patrimonio artistico e scientifico nazionale e di tutto ciò che in genere sia opportuno sottrarre agli effetti delle azioni degli aerei nemici»⁷⁷⁶.

Di rilievo, ai fini dello studio su ciò che accadde a livello periferico, è l'articolo sei del presente regolamento che prevedeva l'istituzione di Comitati provinciali e comunali per la difesa antiaerea. Considerati «organi di studio ed esecutivi per tutto quanto riguarda la protezione antiaerea nelle rispettive provincie», la loro competenza si estendeva all'intero territorio della provincia e a tutti gli obbiettivi in essa contenuti, a qualunque amministrazione civile e militare, ente pubblico o privato appartenessero. Chiamato a presiedere al comitato provinciale era il Prefetto, che doveva provvedere ai bisogni del comitato stesso per mezzo degli uffici competenti alle proprie dipendenze. Anche in questo il ruolo delle Soprintendenze

⁷⁷⁵ G.U. del 30 aprile 1934, n. 102, pp. 2178-9.

⁷⁷⁶ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 48. Si veda anche COCCOLI, 2010, p. 411.

divenne fondamentale: tra i membri del comitato figurava difatti il «locale Regio Soprintendente».

In esecuzione a quanto disposto, nel maggio del 1934, Forlati fu quindi chiamato a partecipare alla seduta del Comitato provinciale di Pola - o di persona o attraverso un delegato⁷⁷⁷ – dal Regio Prefetto della provincia dell'Istria Oreste Cimatori⁷⁷⁸. Forlati designò come suo delegato il professor Degrassi⁷⁷⁹, Ispettore della Soprintendenza.

Nello schema di progetto di protezione antiaerea di un Comitato provinciale, redatto a cura del Comitato Centrale Interministeriale Protezione Anti-aerea del Ministero della Guerra e distribuito a tutti i membri dello stesso, figurava alla lettera I, parte seconda, tra i provvedimenti di protezione, quelli relativi al patrimonio artistico e culturale:

«Censimento patrimonio artistico e culturale – Registri relativi ad ogni specie di materiale, in cui debbono essere indicati: denominazione dell'oggetto, breve descrizione, ubicazione, se debba essere protetto sul posto o sgomberato – Per ognuno dei primi, progetto tecnico sommario di protezione, mezzi e somme occorrenti, tempo e modalità di attuazione, personale incaricato alla esecuzione; per i secondi, località dove devono essere sgomberati, mezzi di imballaggio e di trasporto, come, quando e da chi forniti, epoca del trasporto, personale incaricato dell'imballaggio e spedizione, ente ricevente, accordi presi, modalità di conservazione – Spese occorrenti, da chi sostenute.

Ogni ente interessato deve avere un proprio progetto particolareggiato dei provvedimenti adottati e da adottare, contenente tutti i dati e documenti necessari per la sua attuazione»⁷⁸⁰.

L'impegno fattivo dei Comitati fu di certo proficuo ma la libertà con cui operarono fu sicuramente limitata, per quanto riguarda la protezione del patrimonio artistico, dal lavoro effettivo delle Soprintendenze. Con circolare riservata nel gennaio del 1939 il ministro Giuseppe Bottai scrisse ai Soprintendenti per fornire delle indicazioni su come comportarsi con i Comitati provinciali di protezione antiaerea. Il Ministro cercò di accentrare nelle sue

⁷⁷⁷ Con circolare in data 21 ottobre 1936 si stabilì che «i Regi Soprintendenti ai monumenti potranno farsi rappresentare da funzionari di loro fiducia, appartenenti ad altre Amministrazioni dello Stato, particolarmente idonei a tale compito, come, ad esempio funzionari del Genio Civile, professori di scuole d'arte e simili».

⁷⁷⁸ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 48.

⁷⁷⁹ Si tratta dell'ispettore Attilio Degrassi. Si vedano il cap. IV. 4 e il cap. V

⁷⁸⁰ Progetto presente in ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 48.

mani tutte le decisioni in materia di protezione delle opere d'arte, escludendo categoricamente che qualsiasi decisione non vagliata personalmente dal Ministero potesse essere messa in atto:

«Come è noto, ogni Ministero provvede direttamente all'organizzazione dei propri servizi e dei propri Uffici in caso di guerra. Non è raro però il caso che dei Comitati Provinciali di Protezione Antiaerea dispongano per proprio conto dei progetti di protezione dai pericoli della guerra aerea dei monumenti e delle opere d'arte esistenti nelle circoscrizioni provinciali. Per quanto apprezzabili tali iniziative dei Comitati Provinciali di Protezione Antiaerea, esse possono causare incertezze e disorientare gli Uffici che, a suo tempo, dovrebbero provvedere alla salvaguardia e alla difesa del patrimonio artistico nazionale.

Pertanto dispongo che i Soprintendenti, ciascuno per la propria competenza, comunichino in via riservata al Ministero qualsiasi progetto di protezione del patrimonio artistico nazionale redatto dai Comitati Provinciali di Protezione Antiaerea, e restino in attesa del mio benestare. Resta così confermato che qualsiasi provvedimento concernente la protezione dei monumenti e delle opere d'arte in caso di guerra non potrà essere adottato, in qualsiasi momento, se non sia stato preventivamente approvato da questo Ministero»⁷⁸¹.

Il regolamento del 1934 disponeva inoltre sul coordinamento della milizia di difesa antiaerea territoriale, la M.D.I.C.A.T.⁷⁸², già istituita con Regio Decreto del 18 febbraio 1930, le cui esercitazioni erano dirette in tempo di pace dalle autorità militari e marittime territoriali.

Nel settembre del 1935 il Prefetto di Trieste invitò Forlati a prendere parte alla riunione plenaria del Comitato provinciale triestino, degno di nota, poiché all'ordine del giorno vi era «l'esame della ripartizione delle spese per l'attuazione dell'allarme e l'oscuramento e l'esame parziale del progetto dello sfollamento». Nello stesso periodo, con la creazione di Ispettori provinciali antiaereo⁷⁸³, si iniziarono le esercitazioni che seguivano un severo programma orario. Quest'ultimo, redatto dallo stesso Comitato provinciale, prevedeva esperimenti con le

⁷⁸¹ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 48.

⁷⁸² Aveva il compito di predisporre e di attuare in tempo di guerra la difesa del Paese da attacchi aerei nemici. Nata il 16 aprile 1927 con la denominazione di «Milizia artiglieria contraerei», dal 1930 fu denominata «Milizia per la difesa antiaerea territoriale» (M.Di.C.A.T.). La difesa antiaerea fu affidata, fin dal tempo di pace, alla «Milizia per la difesa controaerea territoriale» (M.D.C.A.T.). Questa specialità della Milizia era costituita su ventidue Legioni che si dividevano il territorio dello Stato secondo l'importanza delle città e degli obiettivi militari da difendere contro l'offesa degli attacchi aerei nemici. Si veda LUCAS, 1976; GENTILE, 2002; CEVA, 1999; e <http://www.regioesercito.it/milizia/mvsnmaca.htm> [13 agosto 2014].

⁷⁸³ A Trieste l'ispettore provinciale antiaereo era il Colonnello Comm. Antonio Modugno, poi divenuto Generale.

maschere in ambiente «chiuso e gassato» e spegnimento di bombe incendiarie, l'oscuramento, esercitazioni di tiro effettivo di batterie contro aeree dello M.D.I.C.A.T.⁷⁸⁴, la simulazione, con candele fumogene, di incendi con intervento di pompieri e supposte rotture di condutture aeree di elettricità attraverso l'intervento di personale specializzato, esercitazioni di soccorso da parte della Croce Rossa di supposti feriti e proiezione cinematografica. Una serie di operazioni volte a preparare la popolazione e le autorità civili di fronte alla possibilità di un attacco aereo; protezione a cui il Soprintendente, in qualità di «funzionario statale alle belle arti», era chiamato ad affiancarsi nella salvaguardia del patrimonio artistico e monumentale. Al Soprintendente fu inoltre inviato un «bracciale per la libera circolazione in città durante il periodo di guerra»⁷⁸⁵.

Negli anni immediatamente precedenti al conflitto anche le città di Pola e Fiume saranno interessate da distribuzione di maschere antigas e da piani di difesa dell'acquedotto cittadino e di sfollamento e ricovero per la popolazione. Gli stessi sotterranei dell'Arena di Pola furono disposti come luogo di ricovero in caso di attacco aereo⁷⁸⁶.

VI. 3 L'opera di Ferdinando Forlati per il decentramento

Nel gennaio del 1935 gli elenchi delle opere d'arte da rimuovere e degli edifici monumentali da proteggere in caso di guerra per le province di Udine, Gorizia, Trieste, Pola e Fiume erano stati compilati ed erano accompagnati da un sommario preventivo di spesa, indispensabile nel caso di una reale necessità di protezione e sgombero.

Come ebbe già a comunicare, scrisse Forlati, nessuna delle località comprese nella giurisdizione della Soprintendenza di Trieste, per la sua speciale posizione di confine, si

⁷⁸⁴ Si veda sopra.

⁷⁸⁵ Nel 1936 fu inoltre istituito l'U.N.P.A. (Unione nazionale protezione antiaerea) con lo scopo di educare alla sicurezza la popolazione civile in caso di incursioni aeree. A tal proposito si veda *Nozioni pratiche di protezione antiaerea*, 1936 e CERNO, 2009, consultabile su internet all'indirizzo:

http://www.friulinprin.beniculturali.it/italiano/quaderni/docs/sezione_1.pdf [27 luglio 2014].

⁷⁸⁶ Con lettera del 26 novembre 1937 Mirabella Roberti, direttore del Regio Museo dell'Istria di Pola, esternerà tutto il suo disappunto al podestà di Pola per aver preso disposizioni in merito senza aver interpellato la Soprintendenza di Trieste. In ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 48.

prestavano come punto di concentrazione degli oggetti d'arte. Questi avrebbero dovuto esser trasportati in Veneto e, proprio per questa ragione, Forlati comunicò al Ministero di aver già cominciato a prendere accordi con la Soprintendenza d'Arte Medievale e Moderna di Venezia⁷⁸⁷.

La velocità con cui Forlati si mosse sottolinea una reale conoscenza dei problemi legati ai danni di guerra. Allo scoppio della seconda guerra mondiale mancavano ancora anni ma il soprintendente Forlati, quasi fosse un presentimento di ciò che da lì a poco tempo sarebbe accaduto, appare seriamente preoccupato di predisporre il prima possibile tutti gli accorgimenti necessari contro la rovina che un nuovo conflitto avrebbe potuto causare. Danni al patrimonio artistico e monumentale con i quali il Soprintendente era già stato a stretto contatto quando operò in Veneto durante e dopo il primo conflitto mondiale, e in Istria, all'inizio della sua attività nel capoluogo giuliano e che, seguendo un triste destino, troverà nuovamente sulla sua strada alla fine del secondo conflitto mondiale come Soprintendente ai Monumenti a Venezia.

Il territorio istriano e fiumano, relativamente da poco annessi allo Stato italiano, era, proprio per tale ragione, forse il confine più fragile e soggetto a forti pressioni da parte dello stato jugoslavo⁷⁸⁸. Prima di rimettere gli elenchi delle opere d'arte e degli edifici monumentali che in caso di guerra sarebbero stati rimossi o protetti, il Soprintendente volle ribadire nuovamente al Ministero come le province di Fiume, Pola, Trieste, Gorizia e dell'Alto Friuli sarebbero dovute esser considerate, in caso di guerra, zone di operazione e quindi non adatte alla protezione delle opere d'arte. Erano già passati anni dall'inizio della discussione relativa allo sgombero delle opere d'arte e Forlati continuava, strenuamente, a insistere per un decentramento di essi all'interno del Regno, ritenendo pericoloso un accentramento in regione, specialmente in Istria:

«considerando le condizioni particolari della regione carsica e dell'Istria, ove la popolazione è raccolta nei centri urbani, mentre le campagne sono in gran parte disabitate, e considerando inoltre le note caratteristiche della popolazione, italianissima lungo il litorale e nei grandi

⁷⁸⁷ ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.AA., div. II, 1934-1940, b. 69.

⁷⁸⁸ Sulla protezione aerea furono pubblicati molti opuscoli da distribuire alla popolazione. Si veda SOMEDA, 1949, DELLA VOLPE, 1986, BALLARINI, 2003, che ricostruisce la tensione che si provava a Fiume attraverso le vicende del senatore fiumano Riccardo Gigante e GOBETTI, 2013, sull'occupazione italiana in Jugoslavia tra il 1941 e il 1943.

centri, slava nelle campagne e nei centri poveri e poco abitati, questo Ufficio non crede sia opportuno il trasporto di opere d'arte in edifici non molto appariscenti situati nelle campagna, cioè in mezzo a popolazioni slave che, anche quando non vi siano sobillate e ostili, non potranno mai dare assoluta certezza di fedeltà. Si chiede allora che le provincie di Fiume, Pola, Trieste e Gorizia non sia possibile di mantenere i concetti che hanno consigliato durante l'ultima, Grande Guerra, il trasporto delle opere d'arte nell'interno del Regno»⁷⁸⁹.

Il Ministero ebbe a dichiararsi perfettamente d'accordo con questa precauzione. Meglio trasportare gli oggetti d'arte nelle regioni limitrofe, anziché nella regione carsica e istriana «ove le popolazioni non davano sicuro affidamento»⁷⁹⁰. Date le «particolari condizioni della regione carsica e istriana, considerate, in caso di guerra, zone di operazione»⁷⁹¹ e quindi autorizzato dal Ministero, nel marzo del 1935 Forlati cominciò a prendere accordi con la Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna di Venezia circa il trasferimento delle opere nella sua giurisdizione e per la scelta di una località del Veneto dove poter custodire e proteggere da eventuali attacchi aerei gli oggetti d'arte sgomberati⁷⁹². La località inizialmente prescelta come opportuno rifugio e selezionata dal soprintendente Gino Fogolari - inviata per conoscenza alla Direzione Generale nel maggio dello stesso anno - era il Convento di Carceri, a sette chilometri da Este. In seguito a «nuovi accertamenti» fatti eseguire dall'ispettore onorario per i monumenti Dottor Calegari, la scelta non risultava però essere opportuna, date le cattive condizioni statiche di quel fabbricato «al quale bisognerebbe innanzitutto largamente provvedere prima di usarne allo scopo accennato, e data la previsione che per le scarse risorse dei proprietari Conti Carminati e l'uso agricolo che si fa di detto fabbricato le condizioni non potranno che diventare sempre più gravi»⁷⁹³:

«Dalla comunicazione di recente avuta che nel caso che ve ne fosse bisogno allo scopo sopradetto si potrebbe servirsi senza troppi riguardi di ville signorili di proprietà privata, sono stato portato a osservare che mentre sarebbero da escludere per essere su strada troppo battuta da grossi camion le ville lungo il Canale navigabile di Brenta da Fusina per la Mira e il Dolo e Stra sarebbero invece preferibili fra le indicazioni avute quelle che si trovano su gli Euganei, o sulla sottostante pianura e precisamente si potrebbero scegliere le seguenti:

⁷⁸⁹ ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.AA., div. II, 1934-1940, b. 69.

⁷⁹⁰ *Ibidem*.

⁷⁹¹ *Ibidem*.

⁷⁹² ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 48.

⁷⁹³ *Ibidem*.

- A Val Nogaredo – Villa Contarini ora di proprietà Rota – solida costruzione a due piani, posta in una valletta fuori mano nel versante orientale dei colli
 - Vo Euganeo, Villa Venier – sorge in piano lontana dalla Via provinciale Este – Teolo.
 - Arquà Petrarca, La Casona: edificio abbastanza vasto sulle falde orientali del Ventolon, nascosto fra il bosco – e oggi proprietà del Nob. Milone di Sant’Elia.
 - Candiana – Un ex convento di proprietà Contessa Albrizzi – è vicino alla Chiesa, ma il paese è perduto in mezzo alla pianura lontano dalle ferrovie e dalle grandi vie di traffico.
- Questo per scegliere quelle che paiono le migliori, e sulle quali naturalmente prima di fermarsi sarebbe da interpellare l’autorità militare competente. Ma in via generale, nell’idea di potersi valere senz’altra preparazione di ville signorili private, qui nel Veneto è facile trovarne, e una scelta più precisa si potrebbe quindi fare al momento opportuno»⁷⁹⁴.

Nel settembre dello stesso anno il Soprintendente, non avendo avuto alcuna notizia in merito, richiamò l’attenzione del collega Fogolari. Secondo nuove istruzioni impartite dal Comitato Provinciale Protezione Anti Aerea di Trieste, le località da scegliere per isolare e proteggere gli oggetti d’arte sarebbero dovute appartenere alle province di Vicenza, Padova o Treviso. Il Direttore delle Gallerie dell’Accademia di Venezia Vittorio Moschini⁷⁹⁵ inviò quindi copia della lettera trasmessa qualche mese prima alla Direzione Generale in cui si dimostrava favorevole alla proposta di Forlati di un decentramento in Veneto, dichiarando la possibilità che anche i loro oggetti d’arte potessero essere accentrati in tali località⁷⁹⁶.

VI. 4 Gli elenchi dei «monumenti da sottoporre a protezione e sorveglianza in caso di guerra» e degli «oggetti d’arte mobili da trasportare all’interno del Regno»

Il primo elenco delle opere d’arte da proteggere e da trasportare all’interno del Regno, stilato dalla Regia Soprintendenza alle Opere d’Antichità e d’Arte di Trieste, pervenne alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti in data 21 marzo 1935.

⁷⁹⁴ *Ibidem*.

⁷⁹⁵ Trasferito alla Soprintendenza all’Arte Medioevale e Moderna di Venezia il 1 marzo 1927 e nominato dal 1 luglio 1933 Direttore delle Gallerie dell’Accademia. Per la figura di Vittorio Moschini si veda BASSI, 1977, pp. 191-196. VALCANOVER, 1977, pp. 283-285 e NOÉ, 2007, pp. 418-422.

⁷⁹⁶ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 48.

Negli elenchi gli oggetti mobili erano divisi per provincia e, tenuto conto del pericolo che «qualche opera abbia a scomparire o debba essere trafugata all'estero senza ulteriori possibilità di recupero» - come era già avvenuto durante l'immediato dopoguerra nella regione istriana - erano stati indicati in modo maggiormente dettagliato rispetto al resto, segnalando oltre alle opere di «sommo pregio o di grandissima importanza storica», anche opere minori ma facilmente occultabili⁷⁹⁷.

Gli edifici monumentali segnalati erano, come richiesto dal Ministero stesso, solo quelli che presentavano «sommo interesse» e che sarebbero stati protetti dalle eventuali schegge.

Un punto importante per la loro compilazione era stato l'aver aggiunto, a differenza di quanto era avvenuto per la prima guerra mondiale, le opere d'arte di proprietà dei privati. Per quanto riguardava la selezione delle opere da proteggere in caso di guerra, le direttive centrali dichiaravano esplicitamente di prendere in considerazione tutte le opere che risultassero notificate ai sensi della legge 20 giugno 1909, numero 364.

Si arrivò così alla fine dell'anno 1935, momento in cui avvenne il trasferimento di Forlati alla Direzione della Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna di Venezia⁷⁹⁸. A Forlati subentrò Giovanni Brusin, che resse momentaneamente la Soprintendenza di Trieste, fino all'arrivo, alla fine del 1936⁷⁹⁹, del nuovo soprintendente Bruno Molajoli. Per quasi un intero anno fu quindi Brusin a occuparsi della questione della protezione aerea del patrimonio di giurisdizione triestina. Fin da subito subentrò a Forlati nei rapporti con i Comitati provinciali.

Il Ministero dell'Educazione Nazionale, con il tramite del Ministero della Guerra, notificò la decisione di come, in caso di conflitto, la Soprintendenza dovesse rimanere nel capoluogo di Trieste, anche in caso di sfollamento⁸⁰⁰. Il Prefetto, in data 15 gennaio 1936, chiese quindi di comunicare con urgenza i locali, posti in periferia, che l'Ufficio avrebbe occupato in caso di sfollamento della città. La Soprintendenza, attraverso il suo reggente Giovanni Brusin, fece

⁷⁹⁷ Erano previsti infatti anche oggetti d'arte come paramenti e oreficeria. ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 48.

⁷⁹⁸ Si veda il cap. II. 3.

⁷⁹⁹ Si veda il cap. I. 4.

⁸⁰⁰ Da una lettera datata 14 marzo 1941 si viene a conoscenza di come la famiglia del Soprintendente si era nel frattempo trasferita nella città di Venezia; trasferimento consentito con lettera del 9 giugno 1940. In data 23 giugno 1943 del Ministero fu consentito che la famiglia continuasse a risiedere a Venezia fino al termine della guerra. Il Soprintendente risiedeva in un alloggio a Trieste al fine di non doversi spostare a Venezia durante la settimana. ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 99.

sapere come giudicasse opportuno, come luogo prescelto per un eventuale trasferimento di sede, le scuderie del Castello di Miramare:

«Il luogo prescelto, oltre che appartenere allo Stato ed essere posto sotto la tutela diretta di quest'Ufficio, presenta l'innegabile vantaggio di possedere numerosi locali che potrebbero servire come primo centro di raccolta per lo sfollamento delle opere d'arte da Trieste e dall'Istria»⁸⁰¹.

Nel gennaio del 1936 il reggente Brusin inviò alla Direzione Generale l'elenco approssimativo delle raccolte d'arte privata, per la prima volta quindi considerate nel bilancio generale delle opere d'arte da proteggere in caso di un conflitto. Gli elenchi si riferivano «ancora alle collezioni» e non alle singole opere d'arte poiché «considerando la facilità estrema con la quale avvengono i passaggi di proprietà tra raccoglitori privati, le variazioni potrebbero essere seguite con scarsissima probabilità di assoluta precisione». Un elenco dunque provvisorio e che come tale doveva essere considerato, «non potendo assumere un aspetto definitivo che al momento della sua attuazione pratica»⁸⁰².

Nell'elenco redatto e spedito nuovamente da Brusin al Ministero nel febbraio del 1936, due risultavano essere i punti di concentrazione designati per far confluire le opere d'arte istriane da decentrare e precisamente Pola e Capodistria. Ad essi erano rispettivamente designati sessantaquattro casse e cinquanta rulli. Le opere sarebbero state «sommariamente imballate e trasportate a mezzo camions dai luoghi di origine» per poi, nelle due città sedi di una prima concentrazione, ricevere l'imballaggio definitivo e proseguire verso la destinazione finale, all'epoca ancora da stabilire⁸⁰³.

In preparazione al presente programma, il Comitato provinciale per la protezione antiaerea, facente capo come già evidenziato alla Regia Prefettura dell'Istria, richiese di conoscere il personale, e relativi nominativi, che la Soprintendenza avrebbe messo a disposizione per la messa in opera dei mezzi atti a proteggere le opere fisse e per l'imballaggio di quelle trasportabili. Richiesero inoltre se la Soprintendenza disponesse del materiale necessario, di come e chi, in caso non ne fossero provvisti, potesse provvedere ad essa e di quali mezzi disponessero per il trasporto degli oggetti d'arte.

⁸⁰¹ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 48.

⁸⁰² *Ibidem.*

⁸⁰³ *Ibidem.*

Questioni delicate che indussero il soprintendente Brusin a far presente al Prefetto di Trieste come, nell'eventualità della reale messa in opera del progetto di protezione antiaerea, il personale di cui essi disponevano, si limitava allo stesso Brusin, agli ispettori Vittorio Marchioro e Antonino Santangelo, e ai professori Romano Senigaglia e Umberto Piazza:

«Non è stato mai posto il quesito se l'altro personale occorrente (soprattutto di operai specializzati), dovrà essere fornito dall'Autorità Militare o liberamente assunto da questa Soprintendenza. [...] Il materiale occorrente non è né provvisto né disponibile e dovrà essere acquistato al momento del bisogno. Almeno il parte, e per quanto riguarda i mezzi di trasporto e la protezione del materiale fisso, dovrà essere fornito dall'Autorità Militare, mentre il materiale occorrente per l'imballo delle opere mobili, potrà essere fornito direttamente da questa Soprintendenza con i mezzi posti a disposizione dallo Stato e dagli Enti che posseggono le opere da proteggere. La Regia Soprintendenza non dispone di mezzi di trasporto di nessun genere. Questi dovranno essere forniti, insieme al personale occorrente dall'Autorità Militare»⁸⁰⁴.

Con il passaggio di competenze al nuovo soprintendente incaricato Bruno Molajoli, si viene a conoscenza, nel dettaglio, della composizione dell'Ufficio triestino. Egli inviò al Ministero i nominativi del personale in servizio. L'elenco ci fornisce uno sguardo all'interno della Soprintendenza nel 1937 e chiarisce la difficoltà a cui si troverà di fronte Molajoli quando, entrati in guerra, vedrà il suo Ufficio ridotto al minimo. Tra i nominativi del personale in servizio, inviati per conoscenza al Ministero, figuravano l'ispettore Vittorio Marchioro, l'unico in congedo assoluto, l'ispettore Antonino Santangelo, il disegnatore Umberto Piazza, l'assistente salariato Romano Senigaglia, e i due uscieri salariati Carlo Bordoni e Giordano Parovel. Tutti mobilitabili in caso di guerra, così come lo stesso soprintendente Molajoli. Anche quattro donne facevano parte del personale: Canal Eugenia che si occupava dell'amministrazione economica, Bradamante Marta come archivista salariata, la dattilografa Elena Senigaglia e Lidia Piazza alle pulizie. Nessuna di quest'ultime avrebbe potuto, a detta di Molajoli, sovrintendere ai lavori dell'Ufficio in autonomia.

I progetti ministeriali prevedevano anche l'istituzione, in ottemperanza agli ordini di Mussolini, di squadre di soccorso di primo intervento presso ogni istituto d'arte, allo scopo di intervenire soprattutto in caso di incendio, considerato tra i pericoli più gravi della guerra aerea.

⁸⁰⁴*Ibidem.*

Il Soprintendente dichiarò di non poter designare alcuno degli impiegati in servizio presso il suo Ufficio come volontario per la squadra di primo intervento della città, adducendo come scusa la mancanza dei requisiti richiesti. La causa reale fu in realtà, molto probabilmente, l'esiguo personale presente in Ufficio. Nonostante ciò, in ottemperanza alle disposizioni centrali in materia di squadre negli uffici pubblici per le necessità in caso d'incendio dovuto a possibili lanci di bombe in caso di guerra, tra i vari partecipanti, nel novembre del 1937 in qualità di rappresentante per la Soprintendenza triestina, fu scelto l'ispettore Vittorio Marchioro⁸⁰⁵.

Gli elenchi riguardanti il progetto di protezione del patrimonio artistico e culturale furono dunque compilati personalmente dal Soprintendente alle opere d'antichità e d'arte, in accordo col Comitato provinciale protezione antiaerea e furono trasmessi, in più occasioni, per l'approvazione, al Ministero dell'Educazione Nazionale, al quale restava riservato qualsiasi provvedimento definitivo in materia.

Con circolare del 7 giugno 1938 il Ministero richiese a tutti i capi degli Istituti di antichità e d'arte del Regno l'elenco degli edifici monumentali e delle opere d'arte irremovibili da sottoporre, «per il loro eccezionale interesse», a protezione in caso di guerra «con la maggior sollecitudine possibile». Nello stesso periodo il Ministero della Guerra distribuì alle Prefetture dodici fascicoli dal titolo *Istruzione sulla protezione antiaerea*; il decimo fascicolo riguardava nello specifico la protezione del patrimonio artistico e culturale⁸⁰⁶.

Nuovamente sollecitata ad agosto dello stesso anno, nell'ottobre seguente la Soprintendenza trasmise alla Direzione Generale l'elenco completo dei monumenti da sottoporre a protezione e sorveglianza in caso di guerra. Tra gli edifici monumentali e le opere d'arte irremovibili della provincia di Pola, da proteggere con «saccate e materassi di alghe», figuravano, nel capoluogo, l'Arco dei Sergi, il Tempio di Augusto, Porta Gemina, Porta Ercole, il portale della chiesa di San Francesco, a Parenzo i mosaici pavimentali e quelli delle tre absidi della Basilica Eufrasiana⁸⁰⁷ e a Capodistria il portale del Duomo. Per la provincia di Fiume nulla era stato posto sotto tutela. Il costo complessivo ammontava a settantaquattro mila lire.

Da questo progetto, rimesso anche in questo caso al giudizio della Direzione Generale Antichità e Belle Arti e trasmesso per conoscenza anche al Comitato provinciale di protezione

⁸⁰⁵ *Ibidem*.

⁸⁰⁶ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b.48.

⁸⁰⁷ Si veda l'apparato iconografico, immagine 58.

antiaerea dell'Istria, risultava che la protezione antiaerea della Basilica Eufrasiana di Parenzo fosse prevista mediante «saccate e materassi di alghe». Il Prefetto Cimoroni scrisse a Molajoli per metterlo al corrente di come «l'Ispettore anti aereo in unione al signor Comandante della Zona Militare dell'Istria, ebbe recentemente a fare una visita alla detta Basilica, [...] ha prospettato l'opportunità di provvedere ad una maggiore protezione del Monumento in parola»⁸⁰⁸, chiedendo di poter organizzare per lo stesso un servizio di primo intervento antincendio⁸⁰⁹.

Nonostante «l'interessamento tornasse oltremodo gradito», il Soprintendente rimise la creazione a una squadra di primo intervento composta da elementi locali, essendo la Basilica in consegna all'autorità ecclesiastica e al Comune di Parenzo e non disponendo, l'Ufficio della Soprintendenza, di personale di propria dipendenza da poter investire nella protezione diretta del monumento in parola⁸¹⁰. Non vedeva altra possibilità per ottemperare alle disposizioni emanate dal Governo. Mario Mirabella Roberti fece da tramite e inviò la lettera del Municipio di Parenzo, il quale, a sua volta, asserì di non essere in possesso dei mezzi finanziari necessari a supportare la spesa per l'opera di protezione. Le sole forniture preliminari, per l'equipaggiamento della squadra di primo intervento e l'acquisto del materiale antincendio, avrebbero imposto una spesa di duemila lire, e nessuno pareva né disposto, né possibilitato, a farsene carico.

Oltre alle opere d'arte inamovibili, era stato stilato un elenco, ormai quasi definitivo, delle opere da trasportare all'interno del Regno.

Per quanto riguarda la provincia di Fiume ben pochi risultavano essere gli oggetti da trasportare: una sola crocetta d'argento dorato del secolo XVI e un ostensorio d'argento dorato del secolo XVI appartenenti alla chiesa parrocchiale di Laurana. Come tempo necessario fu preventivato un solo giorno e come Ente ricevente fu designata la Regia Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna di Venezia, per un importo totale di quattrocento lire. Ben diversa la questione per la provincia di Pola:

«Gli oggetti d'arte dell'Istria sono assai numerosi come appare nell'unito elenco. Per praticità di raccolta e d'imballaggio sono stati stabiliti due punti di concentrazione: Pola e Capodistria. A questi le opere confluiranno trasportate a mezzo camion, dai luoghi di origine dopo un

⁸⁰⁸ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 48.

⁸⁰⁹ Come previsto dalla circolare n. 104800 ex 1936.

⁸¹⁰ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 48.

sommario imballaggio. L'Imballaggio definitivo verrà eseguito nei centri suddetti dai quali verranno fatte proseguire verso la destinazione da stabilire. Il personale incaricato dell'esecuzione sarà fornito direttamente da questa Soprintendenza, previ accordi con le Autorità Militari. La consegna per la custodia sarà fatta al personale incaricato della Regia Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna di Venezia.

Il tempo necessario per la raccolta si calcola in giorni 15

Il tempo necessario per imballo e carico in giorni 10

Spese: per nolo autocarri, imballaggi sommari, trasporto ai due punti di concentrazione,
calcolasi in lire 25000x2 L. 5.000

di imballo accurato, con trucioli, alghe, carta sottile, carta impermeabile, casse, gabbie,
cilindri per arrotolare e tele: per la concentrazione a Pola N°64 casse e rulli a lire 150 = 64x150
=

L. 9.600

per la concentrazione a Capodistria N°50 casse e rulli a lire 150 = 50x150 = L. 7.500

per il trasporto dai due punti di concentramento ad un piccolo centro del Veneto da destinare

L. 6.500

L. 28.600»⁸¹¹.

Sarà solo nell'elenco successivo, trasmesso in data 17 settembre 1939, che il «piccolo centro del Veneto» in cui destinare le opere sgomberate si trasformerà in «un piccolo centro della Venezia Giulia», ossia Rocca Bernarda⁸¹². Alla lista degli oggetti d'arte da sgomberare, si andranno ad aggiungere i nominativi dei referenti di ogni struttura proprietaria dei beni da trasportare, il numero della cassa e dell'accentramento. La provincia di Fiume vedrà aggiungersi ai pochi beni segnalati nei precedenti elenchi sei casse di opere di proprietà del Museo Civico di Fiume. Una volta accentrate a Trieste, l'Ente ricevente sarebbe stato lo stesso centro designato per le opere provenienti dalla provincia di Pola, cioè Rocca Bernarda. L'ispettore Piazza fornisce qualche ulteriore dettaglio circa la nuova località prescelta. Per la prima volta si andò a scartare il progetto di trasferimento delle opere in Veneto, tanto caro a Forlati:

«Su questo argomento però sarà fatta, il più presto possibile, una esauriente comunicazione rendendo conto delle varie pratiche che si stanno svolgendo - sinora con esito favorevole - a

⁸¹¹ ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.AA., div. II, 1934-1940, b. 69. Si veda l'apparato documentale, doc. X.

⁸¹² Corno di Rosazzo (UD) e MAGANI, 2005, p. 33. Si veda l'apparato documentale, doc. XI.

Udine con la R. Prefettura attraverso il C.P.P.A.A.⁸¹³, il Comando del Corpo d'Armata, il Comando di Difesa Territoriale e con la proprietaria della Rocca»⁸¹⁴.

La Soprintendenza di Trieste iniziò, nel frattempo, a muoversi per la definizione di tutto ciò che sarebbe servito per adempiere alle operazioni di sgombero del materiale. Il personale incaricato per il ritiro delle opere d'arte designato, si componeva del nuovo soprintendente Fausto Franco, succeduto a Bruno Molajoli, del disegnatore Umberto Piazza e degli assistenti Bruno Schillani e Stefano Salvagno⁸¹⁵. Era stato inoltre richiesto il lasciapassare di servizio per l'assistente fotografo della Soprintendenza, tale Giacomo Sterle. Quest'ultimo fu «autorizzato a servirsi di automezzo e ad avere libero transito per urgenti ed improrogabili motivi di servizio, essendo incaricato dal Ministero dell'Educazione Nazionale della protezione e dello sgombero del patrimonio artistico nazionale nei centri di raccolta»⁸¹⁶. Lo stesso Franco fu autorizzato a servirsi di automezzo e ad avere libero transito per urgenti e improrogabili motivi di servizio⁸¹⁷.

Nel settembre del 1939 l'ispettore Umberto Piazza sollecitò la Direzione Generale a visionare e restituire gli elenchi compilati dall'Ufficio triestino, al fine di poter compilare un preciso progetto di protezione e dargli quindi effettivo valore.

Era però sorto nel frattempo un trasferimento di competenze in materia di antichità con il passaggio, nel 1939, della tutela delle opere d'antichità e degli scavi alla Soprintendenza alle Antichità delle Venezie, con sede a Padova. Gli elenchi inviati fino ad allora, sottolineò Piazza in una lettera alla Direzione Generale, erano stati redatti prima del luglio di quell'anno e comprendevano oltre alle opere direttamente dipendenti alla Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie della Venezia Giulia e del Friuli, anche le opere che erano passate alla dipendenza della Soprintendenza alle Antichità di Padova, sotto la vigilanza del

⁸¹³ Comitato provinciale protezione anti aerea.

⁸¹⁴ ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.AA., div. II, 1934-1940, b. 69.

⁸¹⁵ Elenco in data 31 agosto 1939. A fianco dei nominativi, oltre alla data di nascita, compare anche il grado ricoperto all'interno dell'Esercito del Regno d'Italia: Franco capitano di artiglieria alpina del Distretto militare di Venezia (chiesto trasferimento al Distretto di Trieste; entrato in congedo illimitato in data 22 dicembre 1939); Piazza soldato del genio telegrafisti del Distretto militare di Trieste; Schillani sottotenente di fanteria del Distretto militare di Trieste e Salvagno marinaio della Regia Capitaneria di Porto di Zara (chiesto trasferimento alla Capitaneria di Porto di Trieste) in ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 48 e b. 99.

⁸¹⁶ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 48.

⁸¹⁷ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 99.

soprintendente Giovanni Brusin⁸¹⁸. Data l'urgenza che la pratica aveva di essere evasa, spiegò, non si credette opportuno provvedere alla modificazione degli elenchi, in attesa di essere approvati dalla Direzione Generale. In un secondo momento, in accordo con il soprintendente alle Antichità di Padova, si sarebbe proceduto alla semplice suddivisione in base alle competenze delle separate Soprintendenze. Lo stesso sarebbe valso anche per le opere d'arte inamovibili.

Il ministro Giuseppe Bottai richiese però che gli fossero inviati i progetti distinti, secondo le competenze delle due Soprintendenze. Il 18 ottobre il Soprintendente alle Antichità delle Venezie richiese di essere messo a conoscenza di quali fossero le opere della sua giurisdizione inserite nei progetti dell'Ufficio di Trieste. Gli furono così spediti i progetti di difesa antiaerea, sottolineando come nei nuovi elenchi le opere di sua diretta tutela sarebbero state defalcate «giusto le indicazioni date a suo tempo dal Soprintendente G.Brusin»⁸¹⁹. Lo stesso ci fornisce indicazioni su quanto deciso:

«Ringrazio di aver ricevuto l'elenco che restituisco dopo aver controllato ancora una volta quanto cade sotto la giurisdizione di questa Soprintendenza. Si tratta così dei Musei Governativi di Aquileia, Cividale e Pola, ma di questi ultimi due soltanto per la parte archeologica, poi dei monumenti di Pola romana e dei mosaici teodoriani di Aquileia. Per i musei civici di Trieste e di Udine, in quanto vi è di archeologico, ho già scritto alle rispettive direzioni per gli eventuali provvedimenti da prendere»⁸²⁰.

Se per quanto riguardava il reperimento del materiale occorrente per l'imballaggio e trasporto dei beni mobili e per «l'incastellamento dei monumenti e delle opere d'arte da proteggere in situ», il Ministero dapprima non ritenne utile stanziare ingenti somme per l'acquisto dei materiali necessari – per altro deperibili - quanto piuttosto verificarne la disponibilità al bisogno⁸²¹, le cose cambiarono col passare degli anni. Nello stesso 1939 il ministro Bottai richiese ai Soprintendenti di specificare tutte le somme occorrenti per la loro attuazione, per

⁸¹⁸ Si veda il cap. I. 4.

⁸¹⁹ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 48.

⁸²⁰ *Ibidem*.

⁸²¹ Lettera del Presidente del Comitato Centrale I.P.A.A. (generale di divisione C. Tironi), Ministero della Difesa alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti, 27 giugno 1936 (ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.AA., div. II, 1934-1940, b. 57, fasc. 15 «Protezione Antiaerea Opere d'Arte. Elenco Progetti»). Si veda COCCOLI, 2010, pp. 411-12.

l'acquisto del materiale d'imballaggio e di quant'altro fosse indispensabile, al fine di predisporre in tempo utile quanto necessario per la salvaguardia, in caso di guerra, del patrimonio artistico mobile, «tenendo presente che le spese per la salvaguardia delle opere d'arte di proprietà degli enti e dei privati dovranno essere sostenute dagli enti e dai privati proprietari»⁸²².

Alla richiesta ministeriale seguiranno altri elenchi completi dei dati richiesti. Il giorno 21 ottobre 1939 la Soprintendenza, sempre per tramite dell'ispettore Piazza, inoltrò al Ministero cinque fascicoli che riguardavano il progetto di difesa antiaerea. Conformemente alle disposizioni, in essi erano considerate le spese occorrenti per la sua attuazione, suddivise in due gruppi: uno per quelle a carico dello Stato con un importo di lire ottantacinquemila e cinquecento, e un secondo con le spese a carico di enti e privati, per l'importo di duecento ventitremila e cinquecento lire. Le opere dello Stato erano quasi tutte presenti nell'elenco, a differenza di quelle di proprietà privata di cui erano state inserite solo quelle giudicate di maggior importanza dal punto di vista artistico e storico; a volerle elencare tutte, si legge nella lettera che accompagna l'elenco, si sarebbe dovuti quasi triplicare la spesa preventivata. Per quanto riguarda le opere inamovibili furono esaminate solo quelle che si trovavano in centri di maggiore importanza, e per nulla quelle che si trovavano in piccole città o paesi. Anche in questo caso le spese sarebbero risultate veramente ingenti se si fosse adeguatamente provveduto a redigere un progetto di protezione per tutte le opere presenti nel territorio. Negli elenchi, là dove erano stati precedentemente solo indicate in via approssimativa i numeri delle casse, furono ora specificate le suddivisioni nelle varie casse delle opere d'arte e furono parimenti aggiornati i cambiamenti di sede, se ce ne furono, dei beni. Furono infine omessi dagli elenchi i libri e i manoscritti, dato che la Soprintendenza bibliografica di Venezia aveva già provveduto direttamente alla loro protezione. Il personale strettamente necessario per portare a compimento il piano predisposto, incaricato di presiedere alla raccolta delle opere, al loro imballaggio e alla difesa degli edifici monumentali e degli oggetti d'arte inamovibili, sarebbe stato fornito dalla Soprintendenza di Trieste e sarebbe stato composto di due funzionari salariati o incaricati, «in vista delle loro speciali competenze», dalla Soprintendenza, due autisti e quattro muratori o carpentieri che sarebbero serviti anche come

⁸²² ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 48.; già nel febbraio dello stesso anno il Ministero era stato chiaro su questo punto ma le difficoltà incontrate dalla Soprintendenza nei confronti della divisione delle competenze con la giurisdizione di Padova rallentarono la compilazione definitiva degli elenchi e la loro approvazione.

manovalanza. Due autocarri sarebbero stati a disposizione per tutta la durata dei lavori, segnalata in venti giornate. Oltre agli elenchi delle opere d'arte mobili della provincia istriana di proprietà dello Stato suddivisi in quattordici casse e provenienti dal Regio Museo dell'Istria di Pola, compaiono elenchi delle opere di proprietà degli enti ecclesiastici che arrivavano a cento otto casse, di proprietà di enti pubblici che comprendevano ventinove casse di opere provenienti dai vari archivi storici, municipi e musei civici ed infine elenchi di opere d'arte mobili di proprietà di privati che ammontavano a undici casse⁸²³. Lo stesso fu fatto per la provincia di Fiume che però contava solo una cassa di beni di proprietà ecclesiastica e due casse di opere d'arte di proprietà privata.

Nel dicembre del 1939 Piazza scrisse alla Direzione Generale pregandolo «caldamente» di volergli comunicare l'esito dell'esame del progetto di difesa del patrimonio artistico e culturale di competenza della Soprintendenza triestina, nuovamente inviato dall'Ufficio secondo le indicazioni del ministro Bottai e trasmesso per l'approvazione del Ministero stesso. Con l'inizio del nuovo anno, non ricevendo risposta il soprintendente Franco sollecitò nuovamente una risposta da Roma.

Una preparazione e un'ansia di risposta che lascia sicuramente percepire l'incombere degli eventi. Il 10 giugno 1940 l'Italia entrò in guerra.

VI. 5 L'accentramento a Villa Manin di Passariano

Nel Bollettino d'arte uscito nell'aprile del 1938, edito dal Ministero dell'Educazione Nazionale, il ministro Giuseppe Bottai aveva chiaramente espresso il suo intendimento di proteggere le opere d'arte all'interno del territorio nazionale. Nell'articolo pubblicato nella primavera di quell'anno il Ministro espresse il suo parere sulla tutela delle opere in caso di guerra, scartando nettamente l'idea avanzata dal prof. Albert Geouffre De La Pradelle⁸²⁴, il

⁸²³ ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.AA., div. II, 1934-1940, b. 69.

⁸²⁴ CAPACCIONI, 2007, p. 26. Esperto di diritto internazionale, il professore francese era membro della Commissione internazionale di giuristi che aveva stilato nel 1923 le cosiddette regole dell'Aja sulla condotta della guerra aerea.

quale propugnava il progetto di trasferire le opere d'arte mobili dei paesi belligeranti verso i paesi cosiddetti «neutrali»:

«Anzitutto bisogna tener conto dell'estrema difficoltà di convogliare opere d'arte al confine nel momento della mobilitazione, cioè quando tutti i mezzi di trasporto e di comunicazione devono essere impiegati per far affluire le truppe alla zona di operazioni; in secondo luogo è chiaro che un simile trasferimento dovrebbe essere preordinato fin dal tempo di pace, quando è impossibile prevedere con certezza se la nazione depositaria verrà, volontariamente o no, coinvolta nel conflitto»⁸²⁵.

Secondo Bottai i pericoli a cui le opere d'arte andavano incontro in tempo di guerra erano due: i danni derivati da incursioni aeree o da bombardamenti e le rapine da parte di eventuali invasori. Il trasferimento delle opere in paesi neutrali non dava, a suo parere, una maggiore garanzia di sicurezza; in più esisteva il reale timore, in caso di eventuale sconfitta, di non rivedere più il proprio patrimonio: «Chi garantirà che quel patrimonio depositato all'estero non diventi – nel caso di trattative di pace che l'esperienza ha dimostrato essere talora più freddamente inumane della guerra stessa – un qualsiasi «attivo» della Nazione sconfitta nel triste bilancio delle riparazioni?»⁸²⁶. Proprio per queste ragioni il Ministro credeva fermamente che il patrimonio artistico nazionale dovesse essere difeso con ogni mezzo, ma sul proprio territorio nazionale.

«Infine l'esodo di capolavori, che sono oggetto di legittimo orgoglio per il popolo, non potrebbe che determinare una deplorabile depressione morale nelle masse che si accingono alla lotta o alla resistenza e suonerebbero come un presagio di sconfitta proprio quando il popolo ha bisogno di moltiplicare la propria fede»⁸²⁷.

Qualsiasi tipo di accordo internazionale sulla protezione delle opere d'arte avrebbe dovuto mirare non solo alla conservazione materiale delle stesse ma anche alla tutela dell'integrità dei patrimoni artistici «quali espressioni della tradizione storica e culturale delle varie Nazioni». Una tutela giuridica in caso di guerra quindi, ma una difesa effettiva da predisporre sul territorio nazionale.

⁸²⁵ BOTTAI, 1938, p. 429.

⁸²⁶ *Ibidem*.

⁸²⁷ *Ibidem*.

In data 27 gennaio 1940 il nuovo soprintendente Fausto Franco, succeduto a Bruno Molajoli, ricevette l'ordine di accreditamento di ventimila lire per far fronte alle spese di protezione del patrimonio artistico della regione. Il ministro Bottai approvò in linea di massima il progetto di difesa antiaerea «riservandosi di apportarvi, in sede di attuazione, tutte quelle modifiche che riterrà più opportuno»⁸²⁸. Restava inteso che le misure preventive sarebbero potute esser attuate soltanto in seguito a specifica autorizzazione ministeriale.

Si arrivò così al momento in cui le opere furono trasferite in ottemperanza a quanto predisposto in quella che sarà la legge n. 1041 del 6 luglio 1940, «Protezione delle cose d'interesse artistico, storico, bibliografico e culturale della Nazione in caso di guerra»⁸²⁹.

Con circolare n. 3959 del 5 giugno 1940 il Ministero dispose l'immediata attuazione di tutti i provvedimenti predisposti per la salvaguardia del patrimonio artistico:

«Per ordine del Ministero siete incaricato di provvedere d'urgenza alla protezione del patrimonio monumentale e al ritiro delle opere d'arte nelle provincie dipendenti dalla R. Soprintendenza ai monumenti e alle gallerie della Venezia Giulia e del Friuli»⁸³⁰.

Il soprintendente Franco fu quindi incaricato del delicato compito che si sarebbe dovuto svolgere al più presto, stante la preoccupante vicinanza del territorio, in caso di guerra, alla Jugoslavia⁸³¹. Incaricato delle urgenti operazioni, ad affiancare l'ispettore Umberto Piazza, fu designato Carlo Someda de Marco⁸³², già Ispettore onorario e ora Direttore dello sgombero delle opere d'arte e della protezione del patrimonio artistico della provincia del Friuli.

L'8 giugno 1940 la grande macchina organizzativa predisposta, che aveva alle spalle anni di preparazione, si mosse.

Come già ricordato in pubblicazioni inerenti alla protezione delle opere d'arte del territorio friulano, della Venezia Giulia e dell'Istria⁸³³, Someda lasciò un dattiloscritto, un vero e proprio diario, come lo apostroferà lui stesso, sulle varie fasi del nuovo incarico, con

⁸²⁸ ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.AA., div. II, 1934-1940, b. 69.

⁸²⁹ Sull'argomento si veda VEDOVATO, 1961; MANISCALCO, 1999.

⁸³⁰ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 48.

⁸³¹ Diario Someda, p. 1.

⁸³² Si veda l'apparato iconografico, immagine 59. Carlo Someda de Marco (Mereto di Tomba (UD) 1891- Udine 1975), storico dell'arte. Per la sua biografia si veda BUCCO, 2006 e 2011.

⁸³³ Si confronti BUCCO, 2006; *Histria. Opere restaurate...*, 2005.

annotazioni non solo di carattere professionale, ma anche umano, da cui trapelano le ansie e le preoccupazioni che quotidianamente lo assillavano per l'incolumità dell'immenso patrimonio artistico⁸³⁴. Lo stesso ci fornisce nelle prime pagine del diario l'assegnazione di quel critico quanto rischioso compito, assegnatogli già nel maggio dello stesso anno:

«Il Soprintendente in vista di un richiamo alle armi dà l'incarico allo scrivente di assumere la direzione della protezione antiaerea delle opere d'arte della provincia di Udine; datte le direttive da seguire, ordinò secondo gli accordi con il Ministero che il concentramento della opere d'arte per ora avvenga nella Villa dei conti Manin in Passariano. Non persuade la località perché la Villa Manin è in un posto chiaramente identificabile dall'alto, vicino a ponti ferroviari e non lungi da campi d'aviazione, ma ormai la cosa è stabilita e non si discute [...] Accetto l'incarico volentieri, mosso da una grande passione per il nostro patrimonio artistico e dal desiderio di rendersi utile in qualche maniera alla Patria nel grave frangente di una guerra che si prevede imminente e particolarmente pericolosa per noi confinanti con la Jugoslavia»⁸³⁵.

⁸³⁴ ALFARÉ, 2006, p. 16. Nell'incipit Someda ci fornisce tutte le indicazioni utili, seppur minime, a comprendere di cosa si tratti: «Il presente diario di Carlo Someda de Marco che comprende il periodo bellico che dal 10 aprile 1940 al 21 maggio 1945 illustra sommariamente quanto è stato fatto per la protezione delle opere d'arte della Venezia Giulia e del Friuli [...] Il diario viene depositato in copia: alla Soprintendenza alle Antichità e Belle Arti di Trieste, al Civico Museo di Udine, alla Biblioteca Comunale di Udine, e alla Marciana di Venezia». Parte del Diario, precisamente da p. 56 a 67, fu trasmesso alla Soprintendenza. Rinominato "*Diario interessante il trasferimento dell'accentramento delle opere d'arte di Passariano*", si presenta come un capitolo a sé stante e ha una sua numerazione. Prende in considerazione il periodo che va dal 9 settembre al 14 novembre e riguarda tutte le operazioni di trasferimento delle opere ai privati, verso S. Daniele del Friuli e il Museo Civico di Udine. La copia dattiloscritta è attualmente conservata presso l'Archivio Storico della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia. Nonostante la consultazione di entrambe le versioni, la numerazione in nota sarà d'ora in avanti unicamente collegata alla versione completa e consultata presso la Sezione Manoscritti della Biblioteca Civica Joppi di Udine. L'unica differenza sta nel fatto che la copia inviata in Soprintendenza appare maggiormente "epurata" dai commenti personali di Someda. Si veda l'apparato documentale, doc. XIII.

⁸³⁵ Diario Someda, p.2. In data 18 giugno la preoccupazione per la vicinanza alla polveriera si ripresenta, ma il Comando della Difesa Territoriale di Udine garantisce che, anche in caso di scoppio, la polveriera di Codroipo non avrebbe arrecato alcun danno alla Villa, sia per la distanza che per l'«ordinamento delle casematte»; allo stesso modo il Forte di Rivolto non avrebbe potuto dare noie «poiché fuori efficienza», in Diario Someda, p. 8.

La soluzione designata di accentrare le opere a Rocca Bernarda era stata infatti nel frattempo scartata, a causa della sua vicinanza a una polveriera⁸³⁶. La nuova sede prescelta, sulla scia che vedeva da sempre il prediligere di ville private e isolate in località di campagna come luoghi di deposito, fu la Villa dei Conti Manin a Passariano, in provincia di Udine. Essa fu messa a disposizione a titolo gratuito dal conte Leonardo con lettera in data 14 ottobre 1939 e, nel giugno del 1940, cominciò a ricevere le casse contenenti le opere d'arte imballate provenienti dal Friuli, dal goriziano, dalla Venezia Giulia, da Fiume e dall'Istria. Il trasporto fu preso in consegna dalla ditta trasporti Exner di Trieste insieme alla Roiatti di Udine. Le lire messe a disposizione dallo Stato ammontavano a ventisettemila e comprendevano le spese per «i tecnici sorveglianti» e il trasporto, a cui si affiancava una stima di cento ventiseimila lire messe a disposizione dai privati per le «spese di stacco e imballo delle opere»⁸³⁷.

«E così incomincia un intenso lavoro per portare a termine un tanto vasto e complesso insieme di operazioni tendente a preservare e conservare alle future generazioni il prezioso patrimonio artistico della nostra tanto grande bella Italia»⁸³⁸.

L'8 giugno iniziarono le operazioni di concentrazione delle opere d'arte, coadiuvati dai «fidatissimi» custodi, scelti fra quelli già in servizio presso il Museo Civico di Udine, Giovanni Mini e Ernesto Bros. Someda, nel suo diario, fornisce il nome di alcuni degli Ispettori onorari incaricati dell'organizzazione relativa al trasporto delle opere di loro competenza:

⁸³⁶ MAGANI, 2005, p. 33. Come si legge in nota la scelta di Villa Manin fu autorizzata in data 11 giugno 1940. Altre furono le sedi che furono via via designate e poi scartate. Nel maggio del 1940 si era designata come sede definitiva di accentramento Santa Maria della Spineta in Fratta Todina in Umbria. Le opere sarebbero state inviate colà dopo un primo accentramento a Passariano, in Diario Someda, p. 3. Già nel giugno successivo, unica sede sarà Passariano. Altro luogo, poi scartato, era il castello di Spessa di Capriva in provincia di Gorizia, di proprietà della famiglia Segré Sartorio, da sempre in stretta collaborazione con la Soprintendenza di Trieste. Come si evince da una lettera di ringraziamento inviata da Franco nel marzo del 1941, il Conte Salvatore Segré Sartorio «con spontanea generosità» prestò più volte l'auto di sua proprietà all'Ufficio della Soprintendenza di Trieste. ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 99.

⁸³⁷ Diario Someda, p. 1.

⁸³⁸ *Ivi*, p. 5.

«Per le opere di Cividale e del Museo l'incarico è dato all'avv. Giuseppe Marioni, per quelle della zona di Fiume al Prof. Renzo Fenili, per quelle di Gorizia al Prof. Giuseppe Franzetti, per quelle di Trieste al Prof. Nicolò Rota; per il Friuli provvederà lo scrivente il quale a sua volta dà l'incarico per l'organizzazione del trasporto delle opere d'arte della zona di Pordenone, Latisana, Spilimbergo al Prof. Tiburzio Donadon»⁸³⁹.

Dagli elenchi stilati dalla Soprintendenza e inviati al Ministero⁸⁴⁰ conosciamo anche i nominativi degli Ispettori e del personale civile e religioso, che seguirono da vicino, sul posto, le fasi di sgombero delle opere istriane. Come già riportato da Someda, seppur con una piccola svista sul nome di battesimo, per la città di Fiume, il soprintendente Franco designò il prof. Remo Fenili, già ispettore onorario ai monumenti. A Capodistria operarono Antonio Pozzar per le opere di proprietà comunale, padre Pasquale Giorgio Salico per la chiesa di S. Anna e monsignor Sirotti per il Duomo. A Pirano l'ing. Bartoli Mario per il Municipio, padre Lino Biasi per la chiesa di S. Francesco e monsignor Malusà Egidio per la chiesa collegiata di S. Giorgio, per la chiesa di S. Maria della Consolazione e per la chiesa di S. Stefano. L'elenco ritrovato riporta per Pola il solo Convento di S. Francesco in cui, quale direttore dei lavori, operò padre Benedetto Lamberto Peroni.

Presso l'Archivio Storico della Soprintendenza si ritrova un elenco delle opere d'arte da trasportare a Villa Manin. A matita blu, sotto la dicitura «opere già trasportate a Passariano», i funzionari della Soprintendenza provvidero a spuntarle, dandoci così la possibilità di gettare un occhio sulle manovre di decentramento in atto.

L'Italia annunciò la sua entrata in guerra al fianco della Germania e Someda espresse con sincera angoscia la gravità della situazione: «Quanti timori e ansie si affacciano alla nostra mente. Quale atteggiamento assumerà la Jugoslavia? Data la vicinanza al confine è necessario porre al sicuro il più possibile le nostre opere»⁸⁴¹. L'attenta e scrupolosa opera del Direttore dell'accentramento era quindi solamente all'inizio:

«L'edificio è distante dalla strada, le sale sono intercomunicanti fra loro, con aperture a sud e nord verso il parco, sono salubri e facilmente arieggiabili. Tutte le comunicazioni con gli altri ambienti della costruzione sono solidamente sbarrate dall'interno. Nella immediata adiacenza delle sale è posto il corpo di guardia del R. Esercito, e due sentinelle armate, una posta al lato

⁸³⁹ *Ivi*, p. 4. ALFARÉ, 2006, p.57.

⁸⁴⁰ Conservati in gran parte in ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.AA., div. II, 1934-1940, b. 69.

⁸⁴¹ Diario Someda, p. 2. FABIANI, 2006, p. 51.

sud e l'altra al lato nord, montano ininterrottamente la guardia rendendo sicuri dall'esterno i locali. Sopra il tetto della Villa verrà dipinto lo scudo protettivo nero bianco su fondo giallo. Nell'interno due custodi di fiducia prestano servizio per ogni evenienza; a loro pronta disposizione si trovano cinque estintori automatici disposti uno per sala, secchi con acqua, sabbia e badili; i custodi sono muniti di lampadina elettrica tascabile, avendo eliminate dalle sale ogni altro sistema di illuminazione. Ai custodi interni spetta la sorveglianza, l'areazione e pulizia degli ambienti. Devono dormire nell'interno delle sale. Per nessuna ragione essi debbono contemporaneamente abbandonare il posto; debbono proibire l'ingresso agli estranei nelle sale nelle quali in via assoluta è vietato fumare; debbono sorvegliare che non si accendano fuochi né all'interno né nelle vicinanze esterne delle sale. Qualora si verificassero perdite o infiltrazioni d'acqua da temporali o qualsiasi altra causa, debbono prendere immediatamente i provvedimenti del caso e dare pronto avviso al direttore dell'accentramento e debbono avvisare di qualunque anormalità che si verificasse nell'interno e vicinanza delle sale. Le casse al loro arrivo verranno sigillate e numerate con un numero progressivo che ha riscontro in un apposito registro di carico. Per quanto possibile le casse disposte per gruppi porteranno un cartello indicante la città di provenienza e saranno disposte in modo da lasciare ben visibili i numeri e cartelli»⁸⁴².

Il primo convoglio di opere arrivò, per mezzo autotreno, dall'Istria il 20 giugno, accompagnate dall'ispettore Nicolò Rota, incaricato del ritiro delle opere. Ogni automezzo diretto a Villa Manin era munito di estintori e di personale atto a intervenire in caso di eventuali incendi. Le prime casse istriane ad arrivare a Villa Manin furono: sette dal Museo Civico di Capodistria, una dalla chiesa di Pirano, una dal Duomo di Capodistria, una dalla chiesa della Consolazione di Pirano, una dalla chiesa di Santo Stefano di Pirano, quattro dal Municipio di Pirano, cinque dalla chiesa di S. Anna di Capodistria e cinque dalla chiesa collegiata di S. Giorgio di Pirano. Queste furono prese in consegna e registrate su apposito registro di carico dell'accentramento⁸⁴³: «Il lavoro è intenso ma tutto procede bene grazie alla perfetta organizzazione di ogni cosa»⁸⁴⁴.

Il 21 giugno arrivarono sei casse di proprietà del Municipio di Fiume, scortate dall'ispettore Remo Fenili; il giorno 25 un'altra cassa dalla chiesa di S. Anna di Capodistria⁸⁴⁵. Nello stesso mese di giugno Franco inviò una circolare agli Ispettori Onorari, ai Direttori dei musei e delle

⁸⁴² Diario Smeda, pp. 6-7.

⁸⁴³ *Ivi*, pp. 5-6.

⁸⁴⁴ *Ivi*, p. 9.

⁸⁴⁵ *Ivi*, p. 11.

gallerie, ai Vescovi e agli Enti ecclesiastici e ai collezionisti privati delle varie province, pregando di inviare alla Soprintendenza, qualora ne fossero in possesso, la riproduzione delle negative fotografiche in triplice copia delle principali opere d'arte sgombrate e trasportate nei luoghi di accentramento. Insieme alla fotografia chiedevano di specificare l'autore e il soggetto dell'opera. La Soprintendenza era stata sollecitata, a sua volta, a trasmettere al Ministero dell'Educazione Nazionale una relazione su quanto si stava compiendo in Regione in materia di protezione antiaerea delle opere d'arte.

Le risposte riscontrate dallo spoglio documentale rivelano la quasi totale assenza di negative delle fotografie delle opere d'arte sgombrate. Se alcuni risposero positivamente alla richiesta, gran parte delle istituzioni dichiarano di non avere negative e, se anche le avessero avute, queste erano già state «incassonate nei rifugi»⁸⁴⁶. Il Parroco della chiesa di San Francesco di Cherso dichiarerà che, al luglio del 1940, nessuna opera era ancora stata sgombrata dalla sua chiesa, nonostante alcuni oggetti d'arte conservati in essa fosse presenti nei vari elenchi inviati al Ministero. Anche se ciò fosse avvenuto, scrisse, non sarebbero in ogni caso in possesso di negative fotografiche.

Il 9 agosto 1940 il soprintendente Franco rispose alla richiesta ministeriale di trasmettere gli elenchi delle opere d'arte mobili e immobili salvaguardate, comunicando l'impossibilità di spedirli «poiché solo in questi ultimi giorni sono ultimati i trasferimenti delle opere di arte della vasta regione del Friuli»⁸⁴⁷. Gli elenchi prescritti, rassicurò, erano comunque già pronti e sarebbero stati spediti da lì a una settimana, dopo esser stati sottoposti a un accurato controllo. Gli elenchi completi delle casse accentrate a Villa Manin, e delle opere d'arte contenute in esse, furono spediti in triplice copia in data 5 settembre 1940. In essi erano state elencate separatamente le opere d'arte dello Stato e quelle di Enti e privati e «il numero specifico di ogni cassa (romano o arabo), assegnato dai singoli proprietari, è stato sostituito da una numerazione progressiva unica, all'atto dell'arrivo nella sede di accentramento»⁸⁴⁸. Entrambi i numeri figuravano nell'elenco. Ogni eventuale aggiunta all'elenco sarebbe stata, rassicurò Franco, resa nota con successive comunicazioni.

⁸⁴⁶ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 48.

⁸⁴⁷ ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.AA., div. II, 1934-1940, b. 69.

⁸⁴⁸ *Ibidem*.

Nel novembre del 1940 il Soprintendente fu autorizzato a portarsi a Roma, come richiesto più volte dallo stesso, per conferire col ministro Bottai circa la protezione delle opere d'arte di sua giurisdizione⁸⁴⁹.

Nel marzo del 1941 il Soprintendente comunicò al Ministero la necessità, già preannunciata, di aggiungere all'elenco delle opere d'arte sgomberate della Regione, altre sei opere provenienti dal Museo Civico di Fiume e anch'esse portate all'accentramento di Passariano. Nell'aprile di quello stesso anno, per ordine del Ministero dell'Educazione Nazionale, fu comandato a Franco di recarsi a Pola, Fiume, Gorizia e Udine «per ritiro opere d'arte»⁸⁵⁰. S'invitavano così le autorità civili e militari ad agevolare, con tutti i mezzi a propria disposizione, i compiti del predetto funzionario, «munito di tessera ferroviaria del Ministero numero 59.130 e della tessera dell'Unione Nazionale Ufficiali in Congedo numero 51.191»⁸⁵¹. Nello stesso periodo il Soprintendente era impegnato a Lubiana, da poco passata alle dipendenze del governo del Regno d'Italia⁸⁵².

La questione della protezione delle opere d'arte stava da sempre particolarmente a cuore al soprintendente Franco che la riteneva di fondamentale importanza, tanto da proporre al

⁸⁴⁹ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 99.

⁸⁵⁰ *Ibidem*.

⁸⁵¹ *Ibidem*.

⁸⁵² *Ibidem*. Franco fu incaricato della «tutela e vigilanza delle Antichità, dei Monumenti e delle Gallerie» della nuova provincia di Lubiana in data 4 giugno 1941, in ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 99. Fu quindi inviato a Lubiana a riorganizzare il Museo e prendere in carico i disegni di Giambattista Tiepolo; la questione esula dal discorso ma si riporta qualche accenno. Magani, 2005 scrive a p. 31: «Li [*i disegni del Tiepolo* n.d.a.] aveva recuperati personalmente [*Fausto Franco* n.d.a.] da Lubiana nel 1941, con l'annessione della città all'Italia. Infatti mancavano in parte da Trieste dal 1916, allo scoppio della prima guerra mondiale, quando si deliberò di evacuare alcune opere importanti e farle pervenire a Vienna; ma il loro tragitto si arrestò al Museo di Lubiana». SI veda VIGNI, 1942, p. 11 e BRAVAR, 1988, p. 12. In una lettera conservata presso l'ASSBSAEFVG, IV Affari Generali, b. 99, si viene a conoscenza del rapporto epistolare esistente tra il soprintendente Franco e Vittorio Moschini, all'epoca Soprintendente alle Gallerie e alle Opere d'Arte di Venezia. In data 16 giugno 1941 Franco scrisse a Moschini per fissare un incontro in cui potergli riferire, tra le altre cose, del recente lavoro svolto a Lubiana: «Caro Moschini, sarò veramente lieto di potermi incontrare con te anche per narrarti le mie avventure a Lubiana (antica Emona!). Ti prego, scrivimi se possiamo incontrarci il mattino di lunedì 30 p.v., avendo io esami all'Istituto di Architettura». In un'altra lettera del 13 novembre 1941, anch'essa conservata in ASSBSAEFVG, b. 99, il Ministero dell'Educazione Nazionale scrisse al Soprintendente dichiarandosi compiaciuto «dei provvedimenti adottati dalla Soprintendenza di Trieste circa la consegna dei disegni Tiepoleschi ed il loro trasporto da Lubiana al Museo Civico di codesta città».

Ministero la possibilità di discutere, al secondo convegno dei Soprintendenti, circa la distribuzione alle Regie Soprintendenze di una «relazione tecnica informativa, corredata da grafici, della protezione antiaerea dei monumenti compiuta durante la guerra 1915-18»⁸⁵³. Riteneva di grande utilità ciò che poteva essere ricavato dall'esperienza acquisita durante la prima guerra mondiale e propugnava inoltre che la relazione fosse corredata da un testo unico riassuntivo di tutte le norme che erano state fino a quel momento emanate in materia di protezione antiaerea⁸⁵⁴. Lo stesso Franco pubblicò nel 1942, a cura della Direzione Generale Antichità e Belle Arti, un volume intitolato *La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese della guerra aerea*.

Tra le misure da adottare contro i bombardamenti aerei, derivanti dalla Convenzione dell'Aja del 1907⁸⁵⁵, era compresa l'apposizione di un segno distintivo per gli edifici monumentali o consacrati ai culti, alla scienza o alla beneficenza. La Soprintendenza inviò i segni distintivi anche ai privati cittadini così da apporli nel caso di edifici di proprietà privata notificati per legge. Il 30 luglio 1940 l'ispettore Nicolò Rota consegnò a Someda il modello del distintivo per la protezione contro i bombardamenti aerei. Someda assicurò che il distintivo sarebbe stato fatto eseguire quanto prima sul tetto di Villa Manin, riservando però qualche dubbio sulla sua utilità: «Servirà esso a qualche cosa? ne dubito dato il carattere di questa barbara guerra moderna»⁸⁵⁶. L'apposizione sarebbe avvenuta a spese dei proprietari, specificando il divieto assoluto di apposizione nel caso in cui negli edifici fossero presenti uffici, specie se di carattere militare:

«Il distintivo (del quale si allega una copia, che indica proporzioni e colori) dovrà consistere in un rettangolo, contenuto in campo di colore giallo e diviso con una diagonale in due triangoli;

⁸⁵³ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 99.

⁸⁵⁴ *Ibidem*.

⁸⁵⁵ Gli art. 43, 44 e 45 della Legge di guerra italiana, emanata con R.D. 8 luglio 1938, n. 1415, riprendevano l'art. 27 della Convenzione dell'Aja del 1907 (si veda BOI, 1986, p. 1). L'art. 44 riporta: «Protezione di determinati edifici e di monumenti: segni distintivi. Durante il bombardamento deve essere presa ogni misura per evitare, in quanto è possibile, danni agli edifici consacrati ai culti, alle arti, alle scienze e alla beneficenza, nonché ai monumenti storici, agli ospedali civili e ad altri centri di raccolta di malati e feriti. Gli edifici, i monumenti e i luoghi predetti devono essere muniti di segni distintivi facilmente visibili a grande distanza e a quota elevata. Con decreto del Duce, sono determinati i segni, che devono essere adoperati nel territorio dello Stato e in quello occupato dalle sue forze armate. I segni distintivi devono essere comunicati preventivamente al nemico».

⁸⁵⁶ Diario Someda, p. 16.

uno di colore nero e l'altro bianco. Se il rettangolo è verticale, o su tetto inclinato, il triangolo di colore nero dovrà figurare in alto. Detto segno distintivo, per dimensioni e per sistemazione, deve essere facilmente visibile a grande distanza e da quota elevata. Ove occorra il distintivo può essere riprodotto in più parti dell'edificio, in modo da consentire la maggiore visibilità. Il segno distintivo sopra descritto dovrà normalmente essere dipinto»⁸⁵⁷.

Accanto alle opere di accentrimento degli oggetti d'arte, si dovette procedere all'opera di protezione dei monumenti e delle «opere inamovibili».

I sistemi che furono adottati in Italia prevedevano la cosiddetta «blindatura» dei monumenti, che poteva essere di due tipi: il primo prevedeva l'uso di «impalcature di legname portanti sacchetti di sabbia», mentre il secondo consisteva nella costruzione di «muri, convenientemente distanziati dal monumento da proteggere» in mattoni o cemento armato⁸⁵⁸. Essendo difficile da effettuare su vasta scala, su ogni monumento presente in regione, si dovettero privilegiare, come si è già potuto constatare negli elenchi inviati al Ministero⁸⁵⁹, i monumenti di maggior rilievo e le parti di esso che rivestivano maggior carattere di importanza dal punto di vista artistico, come i portali o le zone in cui era presente una decorazione. Dopo una prima ricognizione e valutazione della quantità di materiale già disponibile e giacente, di proprietà della Soprintendenza, questo fu suddiviso per materiale antincendio quali pompe, estintori e attrezzi, e protettivo come le travi, il tavolame, la sabbia, i sacchetti di carta e i sacchetti di stoffa. Il Soprintendente richiese all'assistente Bruno Schillani di effettuare, dopo aver compilato un sommario elenco di tutto il materiale, un sopralluogo ai vari depositi di loro proprietà, per verificare la reale consistenza e farsi rilasciare regolare ricevuta da chi lo avesse preso in consegna. Interessanti elenchi dei depositi del materiale per la protezione e imballaggio delle opere d'arte e note spesa, relative all'acquisto di materiale per la protezione dei monumenti, sono del 1941⁸⁶⁰.

⁸⁵⁷ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 51. Il decreto del Capo del Governo Benito Mussolini del 17 giugno 1940, pubblicato nella Gazzetta Ufficiale del 20 giugno 1940, n. 144, così decretava dall'art. 1 al 3. Dell'apposizione del segno distintivo, si può leggere, si sarebbe data «immediata comunicazione ai governi Britannico e Francese, tramite il Ministero degli esteri».

⁸⁵⁸ LAZZARI, 1942, p. 3. Per la loro effettiva riuscita si veda TNA, T 209//30/2 Headquarters Allied Commission. Sub-commission for monuments, fine arts and archives reports.

⁸⁵⁹ Si veda l'apparato documentale, doc. IX

⁸⁶⁰ Tra questi elenchi si trova l'elenco per la spesa del 9 aprile 1941 relativa alla copertura con veli dei mosaici della Basilica Eufraiana di Parenzo, a cura di tale ditta "Rossini" di Parenzo. La spesa preventivata era di lire

Bisogna però porre l'attenzione su come in realtà il susseguirsi di circolari, preventivi di spesa, elenchi e relazioni delle Soprintendenze, non avevano ancora avuto, nella maggior parte dei casi, ancora riscontro pratico. Fu solamente dopo aver constatato i primi effetti che la nuova tecnologia della guerra aerea aveva avuto sul patrimonio italiano, che si dispose circa il lavoro più impegnativo e fu approntata una protezione antiaerea più efficace⁸⁶¹.

VI. 6 Il «diario interessante il trasferimento dell'accentramento delle opere d'arte di Passariano»

Nell'agosto del 1940 gran parte delle opere erano giunte a destinazione e ormai quasi cinquecento casse avevano trovato alloggio nelle sale di Villa Manin. Il lavoro di accentramento era ormai concluso e Someda spostò la sua attenzione e cura alla sorveglianza e alla corretta conservazione delle stesse e al controllo dei monumenti e delle opere rimaste in *situ* nel territorio friulano.

Analogo controllo verrà effettuato dai colleghi Ispettori onorari di Someda, soprattutto in Istria, dove per colpa della guerra i contatti con le autorità di Trieste divennero sempre più difficili. Nonostante gli sforzi della Soprintendenza il territorio era troppo vasto e il confine in balia degli eventi bellici. Il destino del patrimonio istriano dovette essere lasciato, per la maggior parte del tempo, alla sola cura delle Istituzioni rimaste sul posto.

L'incessante arrivo di casse che continuavano a confluire a singhiozzo a Passariano, portò alla richiesta di costruzione nelle sale di «impalcati» dove poter alloggiare le casse che non avevano ancora trovato il loro posto. Someda dovette chiedere al Conte Manin la possibilità di sfruttare altre sale della Villa come luoghi di deposito. Nel marzo del 1941 arrivarono altre casse; si tratta di sei imballi di tela contenenti mobili di proprietà del conte Negroni di Fiume. Data la natura degli oggetti e gli imballi «poco sicuri», questi furono accettati e depositati insieme alle altre casse ma non se ne prese carico nel registro dell'accentramento. Subito dopo

ventitré al metro per una superficie di centocinquanta metri quadrati, arrivando a una spesa totale di tremilacinquecento lire; in ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b.57.

⁸⁶¹ Nonostante ciò si registrarono alcuni fallimenti, il bilancio della protezione dei monumenti italiani fu più che positivo. Si veda TNA, T 209/18/4 Final report on Liguria by the MFA and A Subcommission, dated 15 November 1945. Si veda l'apparato iconografico, immagini 60 e 61.

arrivarono altre nove casse di proprietà del Conte, due casse della chiesa cattedrale di S. Vito di Fiume e dell'Assunta della stessa città⁸⁶². Il 10 aprile 1941 Someda annota come il Soprintendente fosse a Udine, «riesce sempre preziosa la sua presenza per poter assieme accordarsi sopra i diversi problemi del momento»⁸⁶³.

I controlli sullo stato di conservazione erano costanti e il direttore cercava in ogni modo di evitare che le opere sotto la sua custodia avessero a subire danni. Si cercava di evitare la formazione di muffe arieggiando i locali, gli attacchi degli insetti tramite disinfestazioni preventive e dei roditori; a quest'ultimi provvidero i gatti che «sin dal settembre del 1940 hanno preso abitazione fra gli imballi preziosi, unica cosa viva in mezzo a tanto mortorio»⁸⁶⁴. Si procedette anche all'apertura delle casse «prese in qua e in là nelle varie sale»⁸⁶⁵. Il Ministero aveva richiesto di aprire tutte le casse per valutare lo stato degli oggetti d'arte, ma il Direttore fece notare come tale disposizione era impraticabile; l'aprirle tutte avrebbe comportato un lavoro «colossale», con un enorme dispendio di tempo e un'ingente spesa⁸⁶⁶.

Ma con l'inasprirsi della guerra e la paura che «elementi slavi pericolosi possano infiltrarsi anche nel Friuli», si prospettò sempre più all'orizzonte la volontà di trasportare le opere in luogo più sicuro, maggiormente distante dai confini orientali d'Italia. Una prospettiva che mano a mano che il tempo passava diventava sempre più complicata da attuare, per colpa della restrizione alla circolazione dei mezzi; lo stesso muoversi fuori dalla città di Udine per portarsi a Passariano si faceva sempre più difficile⁸⁶⁷.

Nonostante la soddisfazione provata per l'«alto consenso vivo plauso et compiacimento per opera prestata salvaguardia prezioso patrimonio artistico monumentale specie attuali contingenze» arrivato dal Ministero dell'Educazione Nazionale, le preoccupazioni non diminuirono e Someda annotò tutta l'angoscia che provava per la sorte del patrimonio della regione:

⁸⁶² Diario Someda, p. 24. Il Conte Negroni richiese la restituzione degli imballi contenenti i mobili già il 29 aprile dello stesso anno. Il Vescovo di Fiume mons. Ugo Camozzo, annota Someda, richiese poi la restituzione della cassa del Monastero delle benedettine della città, contenente paramenti sacri e di una cassa della cattedrale di S. Vito, ritirata personalmente da don Giovanni Polano; in Diario Someda, p. 32.

⁸⁶³ *Ivi*, p. 25.

⁸⁶⁴ *Ivi*, p. 34.

⁸⁶⁵ *Ivi*, p. 34.

⁸⁶⁶ «Si pensi aprire 500 e più casse! Roba da pazzi!» in Diario Someda, p. 34.

⁸⁶⁷ Diario Someda, p. 58.

«I gravi avvenimenti politici scatenatesi forieri di tempesta per la Nostra Patria preoccupano grandemente. Siamo in zona di confine, quale sorte toccherà al nostro patrimonio artistico e all'Italia tutta?»⁸⁶⁸.

Inizialmente si prospettò l'ipotesi di trasferire le opere d'arte a Lonedo, frazione di Lugo di Vicenza⁸⁶⁹. Il diario dattiloscritto, redatto tra il 9 settembre e il 14 novembre, e conservato presso l'Archivio Storico della Soprintendenza di Trieste⁸⁷⁰, ci fornisce ulteriori e rilevanti dettagli sulla delicata decisione in merito alla protezione delle opere accentrate e si apre proprio sottolineando la volontà di spostare le casse da Passariano. Come si apprende già dalle prime righe, il progetto di trasferirle a Lugo di Vicenza naufragò fin da subito – già il 9 settembre Someda sottolineerà le difficoltà che fecero abbandonare il proposito - a causa degli alti costi di trasporto e la distanza tra le due località:

«Conferito alle ore 14 con Roiatti per il trasferimento nel Comune di Lugo Vicentino a Lonedo dell'accentramento; 15 viaggi, 35 ettolitri di carburante, 135.000 lire di trasporti (spesa L. 9000, - per viaggio).

Conferito con il Direttore dell'Ufficio Prov. dell'Economia con il risultato “un sogno ottenere il carburante e le gomme per i furgoni”.

Comunicato quanto sopra alle ore 17 al R. Soprintendente con conclusione X anzi il Soprintendente disse “un sogno parlare di trasporto ferroviario”.

Conferito con l'Ispettore Piazza alle ore 16.30 il medesimo si troverà domani a Udine per trattare l'argomento. Il Roiatti si occuperà di sapere se in città può avere autofurgoni a gasogeno. Risultato mancanza di tutto»⁸⁷¹.

Il Direttore dell'accentramento appare particolarmente preoccupato, data la momentanea impossibilità di portare le opere in luogo maggiormente sicuro, di rafforzare la guardia a Villa Manin. Il Comando militare però rispose negativamente alla sua richiesta dato che, a loro giudizio, nelle condizioni in cui si trovavano era inutile aumentare il numero di guardie, dato che l'attuale era sufficiente per proteggere le casse dalla popolazione e, in caso di avanzamento di milizie «germaniche», a nulla sarebbe servito rafforzarle. Già nell'ottobre del

⁸⁶⁸ *Ivi*, p. 50. FABIANI, 2006, p. 53.

⁸⁶⁹ Chiamato anche Lugo Vicentino.

⁸⁷⁰ Si veda la nota 73 del presente capitolo.

⁸⁷¹ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 57.

1942 Someda dichiarò la sua preoccupazione per la forte riduzione del numero di sentinelle, lamentando la sostituzione di alcune di queste addirittura con dei cani:

«a Villa Manin di nuovo è stato ridotto il numero delle sentinelle armate, e al luogo della sentinella posta al lato sud della villa è stato posto un cane! Un cane! Fa proprio ridere un simile provvedimento data la grande importanza dell'accentramento che accoglie immensi tesori d'arte»⁸⁷².

A queste lamentele era però seguito l'invio di otto soldati, due caporali e un caporal maggiore⁸⁷³.

Lo stesso Comando era dell'opinione di come si fosse nell'impossibilità di eseguire trasporti in tali circostanze, consigliando al Someda di lasciare le cose com'erano o, tutt'al più, provvedere alla distribuzione delle opere d'arte in case private. Scartata questa possibilità, dalla Soprintendenza pervenne la richiesta, firmata da Franco, di trasferire l'accentramento al Museo Civico di Udine, di cui lo stesso Someda era direttore dal gennaio del 1932; richiesta che lasciò quest'ultimo perplesso sia per la già riscontrata difficoltà di eseguire trasporti, sia per la paura e il reale pericolo di un possibile attacco aereo alla città.

Nell'agosto del 1943 Someda nel suo diario riportò come il soprintendente Franco trovasse sempre più rischioso proteggere le opere d'arte in un unico luogo:

«Aria di burrasca in giro! Il R. Soprintendente prospetta l'idea della restituzione ai singoli proprietari delle opere d'arte accentrate. Il progetto però non può aver esecuzione senza l'autorizzazione del Ministero»⁸⁷⁴.

Lo stesso Someda, vista l'imminente occupazione tedesca, considerava sempre più opportuna una ridistribuzione delle opere⁸⁷⁵.

«Avevo pensato di ritirare dall'accentramento le opere delle chiese e del Museo per restituirle ai medesimi sicuro che presso i proprietari, nelle attuali contingenze, le opere d'arte sarebbero state meno esposte a pericoli di una devastazione di massa.

⁸⁷² FABIANI, 2006, p. 53, in Diario Someda, p. 39.

⁸⁷³ ALFARÉ, 2006, p. 58, in Diario Someda, p. 39.

⁸⁷⁴ ALFARÉ, p. 52. Diario Someda, p. 60.

⁸⁷⁵ Si veda l'apparato documentale, doc. XII.

Ma! Oggi i germanici sono giunti in pieno nella provincia e il solo pensare a trasporti è una pazzia»⁸⁷⁶.

Nel 12 settembre del 1943 Sameda si portò a Passariano, su richiesta di Franco, per ricercare una squadra di custodia borghese da utilizzare nel caso venisse a mancare la difesa militare della Villa. Il 17 settembre Franco scrisse alla Regia Prefettura di Trieste per informarla di come avesse bisogno di chiedere alla sede di Trieste della Banca Commerciale Italiana lo svincolo della somma contenuta in un conto corrente a suo nome. Il sottoscritto, scrisse, deve far fronte ad alcune impreviste spese relative al funzionamento dell'Ufficio. La Soprintendenza, continuò, ha accentrato le opere d'arte della propria giurisdizione in una villa della regione, che è stata improvvisamente privata della guardia, che era tenuta da un corpo del Regio esercito. Si era pertanto reso necessaria la sollecita costituzione di una guardia di volontari civili, composta di otto persone, con un impegno di duemila quattrocento lire mensili⁸⁷⁷.

Della formazione della squadra fu incaricato Giuseppe Muselli, il fattore dei Conti Manin. Il pericolo che avrebbero potuto incorrere le casse, se fossero rimaste a Passariano, era alto e Sameda appariva sempre più sicuro che ridistribuendole nel territorio esse avrebbero avuto meno probabilità di venire trafugate o distrutte.

L'arrivo delle truppe tedesche⁸⁷⁸ portò infatti alla perdita del corpo militare di guardia. Si arrivò così all'immediata messa in funzione del corpo di guardia civile messa in piedi da Muselli che iniziò subito la sua opera di protezione⁸⁷⁹.

«Il Muselli fu da me incaricato per la direzione di detta squadra, di disporre il servizio, di farlo funzionare secondo le circostanze e di prendere tutti quei provvedimenti in quanto possibile con le attuali circostanze per la protezione del patrimonio artistico»⁸⁸⁰.

⁸⁷⁶ Diario Sameda, p. 60.

⁸⁷⁷ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 99.

⁸⁷⁸ Si veda SALA, 1962, FOGAR, 1961 e 1968, FERENC, 1994 e DI GIUSTO, 2005.

⁸⁷⁹ Grazie a Sameda si è conoscenza dei nominativi della guardia: «I seguenti nominativi sono i custodi dell'accentramento: Direttore – Giuseppe Muselli; custodi: Cordovado Attilio, Giavon Luigi, Zorzi Giovanni, Zorzi Eugenio, Venuti Ugo, Basso Guglielmo, Bassi Luigi, Fioritti Edoardo». Diario Sameda, p. 56.

⁸⁸⁰ *Ibidem*.

La pressante preoccupazione per le opere d'arte accentrate, vista anche l'imminente occupazione tedesca, portò alla definitiva decisione di ridistribuire le opere ai singoli proprietari che ne avessero fatto richiesta scritta e che avessero supportato la relativa spesa⁸⁸¹. I proprietari furono avvisati, tramite una circolare, del pericolo di saccheggi che l'accentramento poteva incontrare, ora che la guardia esistente non era più una guardia armata. Questi potevano decidere di riprendere le opere o di lasciarle in deposito a Passariano, svincolando però in quest'ultimo caso la Soprintendenza da ogni responsabilità, in caso di danneggiamenti o furto. Muselli fu incaricato di consegnare le opere «alla presentazione dei documenti che si rilascia ai proprietari»⁸⁸². I funzionari incontrarono molte difficoltà nella restituzione delle opere a chi ne fece richiesta, tra cui la mancanza di mezzi di comunicazione, l'assenza di telefoni e la chiusura del servizio postale⁸⁸³; inconvenienti che non bloccarono tuttavia l'incessante opera del direttore Someda.

Le opere del Regio Museo dell'Istria di Pola, e parte delle opere di Pirano, impossibilitate a ritornare al loro posto, furono accolte nel Museo Civico di Udine, sotto l'occhio vigile del loro Direttore, Mario Mirabella Roberti.

I Carabinieri, insieme alla Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale coadiuvarono i lavori, concedendo militi e mezzi di trasporto, altrimenti introvabili⁸⁸⁴.

Desiderio di Franco sarebbe stato quello di creare una «costellazione di accentramenti nelle vicinanze di Udine e dintorni» per le opere che non erano state restituite ai singoli proprietari. Il progetto fu però subito abbandonato per le difficoltà da affrontare relative alle spese, alla custodia, alla sicurezza e al reperimento dei locali. Il 3 ottobre Someda visitò la cittadina di S. Daniele del Friuli in provincia di Udine, designata come nuova località di accentramento di tutte le opere che non erano riusciti, per vari motivi, a restituire ai singoli proprietari. La visita si focalizzò sulla ricerca di scantinati da adibire a ricovero per le casse, sperando così, distribuendole in luoghi anonimi, di proteggerle da danni aerei e razzie. Venne individuata la residenza della principessa Windisch Florio e della signora Pirona vedova Mjliani⁸⁸⁵. La cittadina e i luoghi designati dal direttore dell'accentramento furono oggetto della visita nei

⁸⁸¹ Si veda cap. VI. 6 in cui sono prese ad esame le opere di S. Anna di Capodistria.

⁸⁸² Diario Someda, p. 57.

⁸⁸³ *Ibidem*.

⁸⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁸⁵ FABIANI, 2006, p. 53.

giorni immediatamente successivi⁸⁸⁶ del soprintendente Franco che approvò pienamente il lavoro di Someda, il quale poté così continuare la restituzione ai proprietari e procedere al trasporto del rimanente materiale.

Nel frattempo avanzavano i lavori nel Museo Civico di Udine dove erano state ricoverate, oltre alle opere del Museo stesso, anche le opere appartenenti al Museo di Pola e alcune opere provenienti da Pirano. Someda stesso ci informa di come si provvide a porre nei sotterranei «quanto di più interessante» e a murare tutti gli accessi che portavano a essi prendendo tutte le misure possibili affinché «egualmente negli ambienti circoli l'aria e nel contempo non possano entrarvi fiamme date da eventuali incendi»⁸⁸⁷.

Firmato il decreto d'istituzione della Zona d'operazioni del Litorale Austriaco⁸⁸⁸ e nominato come Commissario supremo il dottor Friedrich Rainer, *Gauleiter* della Carinzia, in città si era nel frattempo installato il Comando Germanico. La tutela artistica dell'intera zona di competenza della Soprintendenza di Trieste passò alle dipendenze della Zona d'operazioni del Litorale, *Adriatisches Küstenland*, e a Udine s'installò un incaricato alla tutela dei monumenti, inizialmente nella persona dello storico dell'arte il dottor Walter Frodl, direttore del Museo di Klagenfurt, il quale iniziò da subito la collaborazione con Someda che lo definiva «Soprintendente Germanico alle Belle Arti»:

«Chiamato a mezzo della Prefettura dal Comando Germanico mi è stato chiesto informazioni circa la situazione del patrimonio artistico, al che risposi che si stava restituendo ogni cosa depositata all'accantonamento ai singoli proprietari per la migliore protezione delle opere. Quel Comando approvò e venne incontro per il rilascio dei permessi per facilitare i trasporti, permessi che a tutt'ora non mi sono recapitati. A quel Comando è stato chiesto rilasciasse un'ordinanza al fine di impedire l'accantonamento di truppe e civili a Villa Manin»⁸⁸⁹.

L'Alto Commissario Rainer aveva incaricato Frodl di determinare le misure provvisorie necessarie alla sicurezza delle opere d'arte mobili e immobili della zona d'operazione del

⁸⁸⁶ Esattamente il giorno 9 ottobre.

⁸⁸⁷ Diario Someda, p. 62.

⁸⁸⁸ La Zona d'operazioni del Litorale adriatico o OZAK (acronimo di *Operationszone Adriatisches Küstenland*) fu una suddivisione territoriale comprendente le province italiane di Udine, Gorizia, Trieste, Pola, Fiume e Lubiana; era sottoposta alla diretta amministrazione militare tedesca e quindi di fatto sottratta al controllo della Repubblica Sociale Italiana, alla quale ufficialmente apparteneva.

⁸⁸⁹ Diario Someda, p. 59.

Litorale Austriaco. Frodl chiese quindi informazioni a Someda circa lo stato della protezione del patrimonio, dichiarando la ferma volontà di effettuare una visita, accompagnata da una campagna fotografica, ai monumenti del Friuli⁸⁹⁰. Interessante appare nel diario di Someda l'annotazione circa una visita del Commissario Rainer al Castello di Udine, «con grande seguito di ufficiali e scorta armata. Accidenti e che boria!»⁸⁹¹.

La protezione delle opere andò quindi in parte ad assoggettarsi ai funzionari tedeschi che operarono, fino al termine della guerra, a contatto con la Soprintendenza di Trieste. Una stretta dipendenza che restringeva la libertà di azione della Soprintendenza stessa e dei suoi funzionari.

I lavori di decentramento a S. Daniele, scrisse Someda, non sarebbero potuti esser effettuati senza il permesso degli occupanti. Senza l'autorizzazione del Comando Germanico in merito al trasporto delle opere d'arte, che tardava ad arrivare, persino la ditta Roiatti si trovò a dover negare la collaborazione, per paura di vedersi requisire i propri mezzi. Ottenuti i permessi si cercò di coinvolgere la Milizia Volontaria, al fine di ottenere gli automezzi necessari al trasporto a S. Daniele, dove i locali erano già stati puliti ed erano pronti ad accogliere le casse provenienti da Villa Manin.

Altre volte la collaborazione fu più semplice e talvolta addirittura fruttuosa. La collaborazione tra il dottor Frodl e Someda, ad esempio, permise di impedire l'accesso dei soldati tedeschi agli edifici monumentali, riuscendo così nei limiti del possibile, a salvarli dall'occupazione militare. Tra questi il Tempietto longobardo di Cividale e Villa Manin, dove rimanevano custodite le opere tanto faticosamente celate dai danni di una possibile guerra aerea; ma anche lo stesso Museo Civico di Udine, anch'esso contenente opere d'arte decentrate.

Alla fine di ottobre del 1943 Frodl «accompagnato dal suo ispettore Nicolussi e da un'esperta Dottoressa Erika Hanfstaengl⁸⁹² in visita al sottoscritto» fu informato da Someda di come nel Castello l'organizzazione Todt⁸⁹³ stesse allestendo un servizio per segnalazioni con comando

⁸⁹⁰ *Ibidem*. Il fotografo era tale Brisighelli, il quale dovette addirittura portarsi a Milano per comprare la carta necessaria per le negative. Diario Someda, p. 65. Frodl richiese anche tutte le negative fotografiche che si potevano trovare.

⁸⁹¹ Diario Someda, p. 63.

⁸⁹² La dottoressa Erika Grokenberger Hanfstaengl nel 1944 risulta incaricata della tutela dei monumenti nella zona del Litorale. Si veda ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 99.

⁸⁹³ MANTELLI, 1992.

dall'atrio dello stesso. Frodl iniziò subito le pratiche volte a evitare che l'apparecchio di comando fosse installato nell'edificio, finendo per ottenerne lo spostamento sul campanile. Riuscì inoltre nell'accorta richiesta di dichiarare il Castello zona di rispetto, al fine di allontanare da esso le truppe tedesche. Nel novembre dello stesso anno si ricevette da parte del *deutsche Berater für die Provinz Friaul in Udine*⁸⁹⁴ la dichiarazione di zona di rispetto, oltre che per il Castello di Udine, anche per il Tempietto longobardo di Cividale, a firma del Capitano Carlo Starzacher.

In accordo con il professor Piazza, ispettore della Soprintendenza, fu infine deciso, nel novembre del 1943, di sciogliere completamente l'accentramento di Passariano ed eseguire il trasferimento a S. Daniele. Senza il permesso per gli automezzi che poteva essere rilasciato solamente dall'Ufficio di Treviso, alle dipendenze del Ministero della Guerra, Sameda e Piazza si videro costretti ancora una volta a ricorrere alle Milizie Volontarie. Tutte le operazioni si dovettero eseguire con estrema attenzione e segretezza, trovandosi a operare in un momento estremamente delicato, e si conclusero il giorno 9 novembre con grande soddisfazione di Sameda:

«Ha termine il trasporto a S. Daniele delle opere accentrate a Passariano, e non restituite ai proprietari, con la rimozione dei grandi armadioni di Miramare.

Lo scioglimento del grande accentramento ad onta di tutte le difficoltà date dal grave momento che attraversa il Friuli e l'Italia tutta, si è concluso senza alcun incidente grazie alla buona volontà e oculatezza dei preposti alla salvaguardia del prezioso materiale, alla premura degli addetti ai trasporti fratelli Roiatti e all'aiuto della M.V.S.N. e dell'Ente Naz. Ricuperi che diedero a prestito gli automezzi per i trasporti [...] All'accentramento di S. Daniele tutti in regola, i locali sono sorvegliati dai custodi già a Villa Manin Sigg. Mini Giovanni e Bros Ernesto.

I Carabinieri e le autorità civili e religiose del luogo sono state interessate per la protezione in casi di incidenti del materiale accentrato nella ridente cittadina del Friuli. E che il Signore ce la mandi bona!»⁸⁹⁵.

⁸⁹⁴ Diario Sameda, p. 57.

⁸⁹⁵ *Ivi*, pp. 66-67.

VI. 7 Il caso delle opere di S. Anna di Capodistria

Nel febbraio del 1944 il soprintendente Franco scrisse alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti del Ministero dell'Educazione Nazionale, a Padova, inviando due elenchi separati riguardanti le opere d'arte di proprietà dello Stato e di proprietà privata, racchiuse nelle casse accentrate a S. Daniele del Friuli; accentramento autorizzato in data 22 ottobre 1943 dallo stesso Ministero⁸⁹⁶. Franco evidenziò come ogni opera compresa negli elenchi inviati nel 1940 e non compresa al contrario negli elenchi allegati alla presente, era stata riconsegnata ai singoli proprietari, in ottemperanza a quanto contenuto nella stessa autorizzazione del 22 ottobre, inviata dal Ministero «per consentire di restituire le opere richieste dagli interessati, al fine di decentrarle, nel momento in cui la Regione era in pericolo per azioni di guerra terrestre e saccheggi»⁸⁹⁷. Nella stessa data il Soprintendente declinava ogni responsabilità per quanto potesse accadere alle opere rimaste all'accentramento per ogni causa dipendente «dalla situazione bellica attuale in genere o per quanto deriva dalla presente, eccezionale costituzione politico amministrativa del territorio occupato dalle Regione di cui la Soprintendenza estende la propria giurisdizione»⁸⁹⁸.

Mentre le opere si trovavano quindi accentrate nella nuova località di S. Daniele, in Istria si continuava a proteggere sul posto tutto ciò che era rimasto nel territorio e che vi era ritornato dopo la restituzione del 1943.

Nel marzo del 1944 i frati minori conventuali del convento di S. Anna di Capodistria richiesero alla Soprintendenza un contributo di ventimila lire; una piccola parte dell'importo da essi speso per la costruzione del rifugio antiaereo che avrebbe dovuto proteggere le opere d'arte della loro chiesa e convento⁸⁹⁹.

L'opera, a loro dire doverosa, fu eretta per volontà degli stessi padri conventuali per difendere dai danni aerei le opere «dopo che, per l'infausti eventi dello scorso settembre, codesta Soprintendenza ne declinava le responsabilità, mentre altre opere molto preziose erano ancora presso di noi senza una conveniente protezione e, per disposizioni superiori non si poterono

⁸⁹⁶ ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.AA., div. II, 1934-1940, b. 69. Autorizzazione n° 5811 Div. III del 22 ottobre 1943. Nel fascicolo non appaiono gli elenchi.

⁸⁹⁷ ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.AA., div. II, 1934-1940, b. 69.

⁸⁹⁸ *Ibidem*.

⁸⁹⁹ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 57. Si veda l'apparato documentale, doc. XIV. Si veda anche l'apparato iconografico, immagine 62.

trasportare altrove o comunque mettere al sicuro»⁹⁰⁰. Affinché Franco si potesse rendere conto della quantità e qualità del lavoro eseguito per il rifugio, i frati inviarono in allegato alla lettera anche i preventivi di spesa e soprattutto l'elenco delle opere che essi custodivano, per sottolineare l'importanza degli oggetti d'arte da essi custoditi:

«Elenco delle opere custodite nel rifugio antiaereo
CONVENTO S. ANNA A CAPODISTRIA

- 1) Ancona di Cima da Conegliano: 10 quadri con cornice di Vittorio da Feltre - 6 casse
- 2) Palla del Nome di Gesù di Benedetto Carpaccio – I cassa
- 3) Palla Deposizione della Croce di Girolamo di Santa Croce – I cassa
- 4) Quadro Crocifisso e Santi di Palma il Giovane – I cassa
- 5) Quadro La Madonna in Trono e Sante del Catena - I cassa
- 6) Quadro San Bernardino da Siena di Sano di Pietro⁹⁰¹ – I cassa
- 7) 2 Quadri San Gioacchino e Sant'Anna di Girolamo da Santa Croce – I cassa
- 8) S'è possibile altre opere minori

Materiale Bibliografico

- 1) I cinque Vespérali miniati del sec. XV.
- 2) I sette Graduali miniati dello stesso secolo
- 3) I due Codici latini “T. Livii Historiae” e “Sermones”
- 4) I due Codici greci “Isocrates ad Daemonicum” e “Lexicon Graecum”.
- 5) I cinquantuno Incunaboli»⁹⁰².

Le opere istriane provenienti da raccolte pubbliche e da edifici demaniali dopo la guerra lasciarono il Friuli nel 1948 per approdare a Roma dove furono custodite al Museo Nazionale Romano fino al 1972, quando passarono a Palazzo Venezia⁹⁰³. Nel 2002, grazie a

⁹⁰⁰ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 57.

⁹⁰¹ Proveniente dalla chiesa di San Bernardo presso Pirano, ora in rovina. ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191.

⁹⁰² ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 99.

⁹⁰³ «Considerable quantities of materials were moved to isolated points in Udine Province, at the time within the jurisdiction of the Superintendency. After the Armistice of 8 Sept 43 some of these were again moved. Recently they have been still more closely concentrated by the Superintendent of Udine Province, so that now the principal deposit of VENEZIA GIULIA material is in UDINE. The Museo Civico of Udine contains 127 cases

finanziamento ministeriale, furono in parte restaurate e, dopo la mostra che riportò alla luce le opere “dimenticate”, riposano ora, dopo molte traversie, a Trieste, nelle sale ad esse recentemente predisposte al Museo Segré Sartorio⁹⁰⁴.

Il destino fu diverso per le opere della chiesa e del convento di S. Anna di Capodistria, restituite quindi ai legittimi proprietari molto prima della fine del secondo conflitto mondiale. Il “caso” delle opere della chiesa e del convento di S. Anna di Capodistria, opere dimenticate dopo gli episodi legati alla seconda guerra mondiale, fu riaperto solo pochi anni fa con il loro ritrovamento e la ricognizione eseguita su di esse⁹⁰⁵. Le pubblicazioni che ne hanno riferito⁹⁰⁶, ricordano giustamente come le opere, in particolare il Polittico di Cima da Conegliano⁹⁰⁷, ricoverato in 4 casse⁹⁰⁸ nella Villa di Passariano, furono restituite ai frati francescani il giorno 5 novembre del 1943. Ipotizzano però che esso sia stato trasferito già nel 1942 o entro i primi mesi del 1943 da Capodistria a Trieste, dove gli stessi francescani si mossero trovando riparo nel convento di S. Maria Maggiore della città. Trasporto, sottolineano, avvenuto ancora entro i confini del territorio italiano. Il documento, riportato in precedenza, in cui i frati elencano le opere come ancora presenti e ricoverate nel rifugio antiaereo del convento di Capodistria, getta una nuova luce sulla loro diaspora, essendo inequivocabilmente segnalata la loro presenza in Istria al 1944. Le opere, con tutta probabilità, furono spostate solamente con l'avvicinarsi del termine del conflitto. Si è a conoscenza di come nel 1946 o tutt'al più nel 1947 le opere furono portate entro i nuovi confini nazionali italiani approdando a S.

of movable works from Zone A and Zone B of VENEZIA GIULIA», in TNA, T 209/18/4 Final report on Liguria by the MFA and A Subcommission, dated 15 November 1945.

⁹⁰⁴ Non mi soffermerò oltre su quanto accadde alle opere d'arte istriane decentrate ma si rimanda al catalogo della mostra, tenutasi al Civico Museo Revoltella (23 giugno 2005 – 6 gennaio 2006), a cura di CASTELLANI, CASADIO 2005; in particolare MAGANO, 2005, pp. 31-39.

⁹⁰⁵ ALGERI, L'OCCASO, 2005, pp. 87-97. ALGERI, L'OCCASO, 2005, a p. 96, fa riferimento a Francesco Semi che, nel 1992, lamentava il fatto che le opere provenienti dall'Istria fossero ancora, dopo mezzo secolo esatto, nascoste nelle casse e soggette a deperimento, suggerendo la creazione di un museo di arte istriana a Palazzo Ducale a Venezia nel quale fossero documentati i profondi legami tra l'Istria e la Serenissima. Semi fu uno dei pochi studiosi a sensibilizzare l'opinione pubblica sulla questione delle opere d'arte istriane “dimenticate” dopo la seconda guerra mondiale. SEMI, 1992 e 1993.

⁹⁰⁶ ALGERI, L'OCCASO, 2005, pp. 87-97.

⁹⁰⁷ Si veda SENNIO, 1910; SEMI, 1933; SANTANGELO, 1935, pp. 27-35; SEMI, 1993, p. 11; VENTURA, 1994; PAVANELLO, WALCHER, 2001, p. 65.

⁹⁰⁸ Si veda l'apparato documentale, doc. X.

Francesco della Vigna a Venezia. Passate a Mantova, solo da pochi anni la custodia è tornata alla Provincia veneta dell'Ordine dei Frati Minori e sono attualmente collocate nel Museo Renato Raffaelli presso il Santuario di S. Antonio a Gemona del Friuli (UD)⁹⁰⁹.

VI. 8 Le ultime fasi

Nel luglio del 1944 Franco si vide impegnato in un altro delicato incarico. L'archivio delle fotografie e dei disegni della Soprintendenza fu trasferito a Venezia per motivi di sicurezza, e il Soprintendente lo seguirà al fine di sistemarlo nel luogo stabilito. Richiese quindi al Ministero di poter risiedere a Venezia per qualche periodo, al fine di poter procedere al completo riordino dell'archivio stesso. Il Soprintendente portò l'archivio a Palazzo Ducale, dove fu preso in consegna dal soprintendente ai Monumenti, Ferdinando Forlati, anch'egli impegnato nell'emergenza bellica⁹¹⁰. Il 27 dello stesso mese arrivò in Soprintendenza una lettera inviata dalla Direzione Generale che riportava l'elogio espresso da Mussolini, in una recente visita al Ministro dell'Educazione Nazionale:

«mi è gradito significarvi che il Ministro, in occasione di una recente udienza, ha segnalato al Duce l'opera fattiva prestata da Voi e dai Vostri collaboratori per la protezione dei monumenti e per il ricovero delle opere d'arte nonostante pericoli e difficoltà. Il Duce ha incaricato il Ministro di far pervenire al personale dei monumenti, musei, gallerie e scavi di antichità il Suo elogio»⁹¹¹.

Franco nel settembre del 1944 richiese un lasciapassare di servizio per potersi muovere nel territorio di giurisdizione delle due regioni, nonostante il pericolo che ciò poteva comportare dopo l'occupazione tedesca. Il Soprintendente si trovava nelle necessità di dover viaggiare per

⁹⁰⁹ ALGERI, L'OCCASO, 2005, pp. 88. Visibile su internet all'indirizzo: <http://www.provincia.udine.it/musei/italiano/Pages/GemonadelFriuli6.aspx> [24 luglio 2014].

⁹¹⁰ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 99. Nell'agosto del 1945 Franco consegna all'assistente Grimani copie dei disegni «ritirati da Venezia», in ASSBSAEFVG, XII Riservate, b. 292.

⁹¹¹ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 99.

urgenti motivi di servizio, con qualunque mezzo, nelle provincie di Trieste, Udine, Gorizia, Pola, Fiume, Venezia, Padova e Vicenza:

«Le autorità civili e militari sono invitate a facilitare con ogni mezzo a loro disposizione il predetto funzionario Prof. Fausto Franco nei suoi itinerari, a mezzo treno, autocarro, automobile, piroscalo, motobarca, veliero, aereo, ecc. essendo egli autorizzato a usufruire dei mezzi sopra elencati»⁹¹².

Appare difficile immaginare lo stato in cui si trovarono a operare il Soprintendente e i suoi funzionari durante l'occupazione tedesca. Someda descriverà con parole di sgomento la situazione che si registrava nel territorio del Friuli, in cui «dato l'aggravarsi della situazione i tedeschi si fanno sempre più cattivi, gli allarmi aerei più frequenti, tutto diventa incerto e difficile»⁹¹³. Ma, nonostante i numerosi ostacoli che la guerra portò con sé, essi si adoprano con caparbia per salvaguardare il patrimonio artistico e monumentale a loro affidato. Singolare e degna di nota appare l'instaurarsi di una profonda e durevole amicizia tra Carlo Someda de Marco e Walter Frodl, che continuò anche in tempo di pace⁹¹⁴. Se inizialmente il Direttore apparve diffidente⁹¹⁵ nei confronti dell'interessamento dimostrato dall'incaricato tedesco, successivamente spenderà parole a dir poco lusinghiere sulla persona di Frodl:

«Walter Frodl persona dotta e di animo buono e sensibile che sin dai primi contatti comprese la nostra situazione e non fece mai valere né pesare su di noi la sua autorità, collaboratrice aveva la dott. Erica Hanfstaengl signora energica esperta in arte del museo di Monaco»⁹¹⁶.

⁹¹² *Ibidem*.

⁹¹³ Diario Someda, p. 84. FABIANI, 2006, p. 55.

⁹¹⁴ BUCCO, 2006, p. 45. A p. 46 riporta come Frodl nel 1948 fu trasferito alla Direzione generale dei monumenti di Vienna ed Erika Hanfstaengl entrò a far parte dell'Istituto Centrale per la Storia dell'Arte a Monaco di Baviera.

⁹¹⁵ «Si sta all'erta non si sa chi si ha da fare e non si scoprono batterie», in BUCCO, 2006, p. 45.

⁹¹⁶ *Ibidem*. Si viene anche informati di come Someda ospitò Frodl e la Hanfstaengl nella sua casa di Udine. Il direttore dell'accentramento pare contento della sistemazione, dichiarando che in questo modo avrebbe potuto tenerli costantemente d'occhio. Diario Someda, p. 68.

L'incontro con Frodl e la reciproca e coraggiosa collaborazione appare tanto più preziosa per Someda in un momento in cui i collegamenti con Trieste e con lo stesso Soprintendente sono quasi impossibili.

Nonostante quest'esempio di stima e cooperazione, non tutte le relazioni che intercorsero tra Soprintendenza e gli incaricati alla tutela nell'area assoggettata alla Zona di operazioni del Litorale Austriaco furono così positive. Esempio in questo senso ce lo fornisce Giorgio Vigni, funzionario della Soprintendenza di Trieste. La presenza di un Ufficio tedesco con autorità sul patrimonio artistico e monumentale e il lavoro di reciproco appoggio con i funzionari italiani a detta di Vigni «poco vale[va] di fronte al Comando della SS germanica»⁹¹⁷.

Nei mesi successivi Vigni si trovò a dover reggere momentaneamente l'Ufficio dal momento che Franco si trovava a Venezia per il trasferimento e successiva sistemazione dell'«archivio disegni» di proprietà della Soprintendenza di Trieste. Nel carteggio presente presso l'Archivio della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Trieste, si trovano due lettere relative a questo periodo, scritte precisamente nell'ottobre del 1944. Le missive furono redatte dallo stesso Vigni e furono da lui inviate a Franco per informarlo di ciò che accadeva in sua assenza. Nelle parole del funzionario si legge tutta l'amarezza che egli provava di fronte alle condizioni in cui si trovarono a operare; dimenticati da un Ministero che a suo dire non sapeva, o non voleva, imporsi sul Comando germanico. La debole presenza del Ministero creava disagi e incomprensioni. Una fra tante la questione della restituzione della pala d'altare della chiesa di S. Lucia di Jurandvor, da Vigni riferita nel carteggio come «questione di Veglia»⁹¹⁸.

Il soprintendente Franco il 22 gennaio 1944 informò Someda di come l'Arcivescovo di Veglia avesse iniziato le pratiche con il Supremo Commissario per il Litorale Adriatico per conoscere l'ubicazione della cassa contenente il polittico di S. Lucia, depositato all'accentramento dopo esser stato depositato al Museo di Capodistria. Someda, trovata la cassa contenente il polittico, decise di separarla dalle altre trasportandola nella casa canonica di S. Tommaso di Majano, a pochi chilometri da S. Daniele del Friuli, e «posta nella sacrestia della chiesa all'asciutto, riparata e nascosta dentro un grande armadio»⁹¹⁹. Precauzione

⁹¹⁷ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 99.

⁹¹⁸ La località è infatti ubicata nell'isola di Veglia/Krk; MURARO, 1973; FLORES D'ARCAIS, GENTILI, 2002. Oggi il polittico di S. Lucia, ancor oggi attribuito a Paolo Veneziano, è conservato presso il Palazzo Vescovile di Krk.

⁹¹⁹ Diario Someda, p. 71.

condivisa dall'ispettore Piazza e da Franco che consigliò di trasportare la cassa in un luogo separato dalle altre, per evitare che gli addetti germanici alla protezione dei monumenti ponessero gli occhi sull'accentramento di S. Daniele: «Tenerli alla larga è buona regola»⁹²⁰. Il Ministero dell'Educazione Nazionale aveva nel frattempo espresso il desiderio di impedire l'apertura della cassa in vista dei pericoli e delle difficoltà del momento. Richiese inoltre al dott. Frodl la motivazione che spingeva il Supremo Commissariato all'indagine sull'opera. La stessa dott. Hanfstaengl chiese notizie riguardo al polittico a Someda che la informò di come esso fosse custodito in luogo sicuro. Il direttore le rispose inoltre che non vi erano difficoltà a mostrarglielo qualora essa si procurasse un permesso presso la Soprintendenza e regolare richiesta da parte degli interessati. Il Ministero di fronte a nuove insistenze del Commissariato germanico, diede il permesso di aprire la cassa per prendere visione dell'opera:

«La dott. Erika Hanfstaengl alla presenza del Direttore dell'Accentramento e di tre testimoni visita il polittico di S. Lucia della chiesa di Veglia in S. Tomaso di Majano. È stato steso verbale di apertura e di chiusura della cassa. Il dipinto fu trovato in perfette condizioni di conservazione»⁹²¹.

Il 9 ottobre 1944 la dottoressa Erika Grokenberger Hanfstaengl, incaricata della tutela del Litorale Austriaco, scrisse alla Soprintendenza fissando i punti salienti della diatriba, chiedendo di sciogliere Someda dal dovere di custodia dell'opera di Veglia:

«Quando mi fu comunicato nei primi giorni di settembre da Trieste la decisione del Supremo Commissario, di restituire detta pala d'altare al Vescovo dell'isola di KERK, pregai la nostra sezione di Trieste, di informarVi e di sciogliere il Prof. Carlo Someda dal suo dovere di custodia riguardo il quadro. Per quanto il Dott. Huber mi comunicò verbalmente, ha diretto a Voi un relativo scritto e Vi prego urgentemente, di conformarVi senza indugio alla richiesta del Supremo Commissario, poiché il trasporto del quadro ha da seguire in ogni caso al più tardi nella settimana veniente, se non già nei prossimi giorni»⁹²².

Il 17 ottobre Someda segnò nel suo Diario come il Soprintendente rispose a questa richiesta dichiarando che, senza il permesso del Ministero, non lo avrebbe autorizzato a consegnare la

⁹²⁰ *Ivi*, p. 69.

⁹²¹ *Ivi*, p. 72.

⁹²² ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 99. Diario Someda, p. 98.

cassa richiesta. Il 18 ottobre 1944 Vigni scrisse a Franco, deluso e arrabbiato per come si stava gestendo la restituzione della pala. Essendo la pala «in mano loro», Vigni credeva fosse giusto che venisse da loro restituita, senza intromissione di terzi; nonostante, come dichiarò lo stesso funzionario, tutti mirassero allo stesso risultato. Vigni mal sopportava che le decisioni in merito alle opere d'arte poste sotto la propria tutela fossero prese dal Comando germanico e soprattutto che il Ministero non prendesse una posizione precisa in merito. Lo stesso Someda ci fornisce il motivo del rammarico di Vigni; in data 18 ottobre annota la seguente frase: «L'Ufficio Germanico sopradetto comunica che domani dovrà farsi senza discussioni la consegna della pala di Veglia»⁹²³:

«Telefonato a Trieste per conoscere se si deve o no consegnare il polittico di Veglia agli incaricati dell'Alto Commissariato. La consegna avrebbe dovuto aver luogo a mezzo dell'ufficio protezione dei monumenti domani alle 19 alla presenza della dott. Erika Hanfstaengl. Il sig. Calafatti e il sig. Rota della Soprintendenza rispondono di non aver avuta alcuna autorizzazione del Ministero che ha dichiarato di essere del parere che la pala ritorni al suo posto d'origine appena le condizioni lo permetteranno. Se poi vi saranno ordini di consegnarla si conegni stendendo verbale del fatto.

Ore 16:45 la dott. Erika Hanfstaengl mi ha comunicato che ha avuto notizia dal sig. Tribus che il medesimo ha già fornito l'altro giorno il camion per ordine dell'Alto Commissariato per ritirare l'opera di S. Lucia [...]. Il ritiro è avvenuto mentre la Soprintendenza espletava pratiche con il Ministero per chiedere l'autorizzazione di consegnare l'opera al Vescovo di Veglia»⁹²⁴.

La frustrazione provata da Vigni la si può leggere chiaramente nel succinto racconto di come si concluse la questione riguardante la pala, comunicata a Franco già entro la sera stessa del 18 ottobre:

⁹²³ Diario Someda, p. 98. La stessa *Subcommission for Monuments Fine Arts and Archives* inviata dal Governo inglese in Italia dopo la fine della guerra, ad armistizio firmato, alla fine del dicembre del 1945, rileva come si perse traccia della pala dopo che fu prelevata dall'Ufficio Germanico: «The only know loss among this material is the polyptych of Santa Lucia, by Paolo Veneziano, from the Museo Civico of CAPODISTRIA. This was removed by the Germans in October 1944 from a deposit in a church near S. DANIELE DEL FRIULI, and consigned to a representative of the “Berater” of FIUME» in TNA, T 209/18/4 Final report on Liguria by the MFA and A Subcommission, dated 15 November 1945.

⁹²⁴ Diario Someda, p. 98.

«Dunque nel pomeriggio ha telefonato Someda, nonché la Erika, per dirci che il quadro oggi (almeno così si crede) è stato ritirato, non si sa neanche da chi, per esser portato a Trieste presso il Dott. Hüber, il quale pare che chiamerà la Soprintendenza quando sarà arrivato il quadro, non si sa bene per far che cosa ormai. La Erika dice che lei non ne sapeva nulla, che ha trovato le cose fatte tornando dalla Germania. Io penso che, siccome ieri dal Commissariato telefonarono e sentirono le nostre difficoltà, stamani hanno senz'altro mandato a prendere il quadro, con la evidente lodevole intenzione di risolverle. Someda era preoccupato per quel che cosa fare: c'è poco da fare: domani andrà a S. Tomaso a sentire come si è svolto il ritiro dell'opera, poi stenderà un verbale e ce lo manderà raccomandato – espresso – e questo sarà tutto»⁹²⁵.

Il ritiro dell'opera non era però ancora avvenuto; il parroco di S. Tomaso di Majano non la lasciò prelevare in quanto l'autista del camion non possedeva alcun documento che attestasse il suo intento. Il giorno 20 ottobre Someda registra la presa in consegna della cassa:

«La dott. Hanfstaengl con un camion con la scorta di guardia di SS italiani muniti di mitragliatrice il 20 mattina è a Ceresetto a prendere lo scrivente perché sia presente alla presa in consegna dell'opera. Sono ordini precisi e non si discute. Il direttore dell'accentramento non consegna l'opera ma constata il prelevamento d'essa da parte delle autorità germaniche [...]»⁹²⁶.

L'attività degli Ispettori onorari continuò, seppur limitata a poche operazioni. Le opere restituite furono messe al sicuro in paesi, lontano dai luoghi di massima concentrazione mentre le opere non restituite nel 1943 si trovavano ancora nei rifugi di S. Daniele del Friuli e nei depositi del Museo Civico di Udine, sorvegliati dall'instancabile Someda.

Tenere celate a lungo le casse a S. Daniele non fu semplice. Adducendo la motivazione di dovere prendere provvedimenti per la loro protezione, l'Ufficio tedesco premeva per conoscere la sede del nuovo accentramento.

La Soprintendenza e Someda temevano inoltre disordini dovuti alle fasi concitate del conflitto. Non erano più solo i bombardamenti a preoccuparli ma anche le conseguenze dell'occupazione tedesca:

⁹²⁵ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 99. Si veda l'apparato documentale, doc. XV.

⁹²⁶ ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 99.

«In seguito ad azioni di partigiani sono state effettuate nelle case da parte delle SS e guardie repubblicane delle perquisizioni con apertura violenta di casse per conoscere se entro si trovavano nascoste armi. Non arrivarono per fortuna ai ricoveri, perché se così fosse avvenuto nessuno avrebbe potuto impedire a quegli energumeni l'apertura violenta delle casse»⁹²⁷.

In seguito a questi fatti si videro costretti a dichiarare all'Ufficio tedesco la posizione delle casse, così da poter almeno usufruire della loro protezione, ormai necessaria anche a S. Daniele. La polizia consigliò di apporre dei cartelli su ogni singolo rifugio segnalando il numero delle casse ivi depositate, per impedire la perquisizione nei ricoveri, evitando conseguenze «poco lieti» alle opere in loro custodia⁹²⁸. Sameda, preoccupato per questa ingerenza, affrontò un lungo colloquio con l'ispettore Piazza che si trovava in accordo con le sue convinzioni:

«Si cerca di girare la posizione pericolosa e si sospende ogni decisione in merito desiderando il sottoscritto interpellare la Soprintendenza per guadagnare tempo. Bisogna che la polizia germanica non ponga il naso nei nostri ricoveri»⁹²⁹.

Arrivò l'aprile del 1945; il secondo conflitto mondiale si poteva dire concluso. Il soprintendente Franco dovette, per prima cosa, contare i danni e vigilare su ciò che rimaneva ancora celato e protetto⁹³⁰.

Nel maggio del 1945 il Soprintendente inviò una circolare a tutti gli Ispettori per conoscerne l'attività svolta nel periodo 1939-1945 per fare un quadro della situazione post-bellica nel territorio di sua giurisdizione. Interessante, a questo proposito, appare la risposta dell'agosto del 1945 di Nicolò Lemessi, Ispettore onorario ai monumenti di Lussingrande e Neresine⁹³¹.

⁹²⁷ Diario Sameda, p. 83.

⁹²⁸ *Ivi*, p. 84.

⁹²⁹ *Ibidem*.

⁹³⁰ Si veda l'apparato documentale, doc. XVI.

⁹³¹ Già nel novembre del 1940 Franco aveva concordato con Lemessi un concentramento delle opere d'arte a Neresine. «Si tratterebbe di concentrare colà le più significative opere che esistono nelle isole: i due Vivarini e qualche altra opera o oggetto di rara importanza»; in ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 193. Franco prospettava di sistemarle in qualche camera ben riparata del convento di Neresine. Lemessi eseguì un sopralluogo nella località indicata: «Se dunque le opere debbono venir concentrate a Neresine, la migliore soluzione [e forse l'unica] è senza dubbio quella di affidarle alla custodia di quei ottimi frati, se anche la posizione del Convento non sia la più indicata. Mi è stata suggerita anche l'eventuale possibilità di depositare le

La sua attività era stata nel periodo in esame limitata e ristretta a pochi interventi, tra i quali a Lussingrande per un rilievo circa la consistenza di quel patrimonio artistico e a Neresine per concretare le eventuali misure da prendere per assicurare i principali oggetti d'arte dalle offese aeree, misure che allora non risultarono urgenti, dato che le condizioni rimasero pressoché normali nell'isola fino all'armistizio del settembre 1943. Fu dopo tale data che il resoconto diventa più dettagliato e utile per comprendere le difficoltà in cui incorsero gli Ispettori nel continuare a portare avanti il loro lavoro su di un territorio divenuto vero e proprio teatro di guerra. Immediatamente dopo tale data, riportò Lemessi, si verificarono «incresciosi incidenti», ai quali seguirono atti di guerra di notevole gravità. Lo stesso Ispettore fu arrestato e deportato in Croazia⁹³² già il 25 dello stesso mese di settembre, «dimodoché mi fu risparmiato di vedere la distruzione del leone marciano della torre dell'orologio»⁹³³, avvenuta il 2 novembre 1943 e altri atti vandalici.

Rientrato in patria nell'aprile del 1944, ritiratosi in campagna, assistette seppur da lontano ai bombardamenti di Ossero e Lussinpiccolo. Fortunatamente Lussingrande e Neresine furono risparmiate.

Iniziò quindi un dettagliato rapporto sui danni aerei, che ci forniscono uno spaccato di quello che si poteva registrare nel territorio istriano al termine del secondo conflitto mondiale:

«La cattedrale di Ossero è stata seriamente danneggiata, però per fortuna senza che venissero colpite parti architettoniche di pregio (il portale è, ad esempio, intatto). Danni sensibili ha avuto pure l'episcopio, oggi abitabile in parte. Tutti gli arredi sacri, però, le cose d'arte ed anche gli archivi erano stati tempestivamente posti in salvo in paesetti vicini (persino il corpo di S. Gaudenzio) e pertanto sono rimasti illesi. Il leone della Cavanella venne messo al sicuro a tempo debito. A Cherso, purtroppo, sono state rimosse da poco le lapidi patriottiche e altri cimeli storici del palazzo pubblico; negli altri centri dell'isola non si consta, invece, si siano verificati provvedimenti del genere. La tavola di Alvise Vivarini, già nella nostra sala del Consiglio, venne reclamata e ritirata dall'Arciprete-parroco di Cherso ancora durante la prima

opere ad Ossero, nel locale soprastante la Sagrestia, chiuso con porta di ferro, dove, come certamente ricorderà o prof. Piazza, vengono conservate le cose migliori di quella chiesa, Si tratta però di un paese diverso e di un locale incustodito». Le opere d'arte compaiono però negli elenchi degli oggetti d'arte da decentrare.

⁹³² L'ispettore Lemessi segnala di essere trasportato in Croazia, ma non dà alcuna indicazione per comprendere meglio la questione.

⁹³³ ASSBSAEFVG, III Ispettori onorari, b. 41.

occupazione partigiana e messa al sicuro assieme agli oggetti d'arte ed ai documenti di quella chiesa»⁹³⁴.

Il 16 maggio 1945 l'ispettore Piazza consegnò una lettera del soprintendente Franco a Someda, a lui inviata prima della liberazione che lo designava a Soprintendente reggente⁹³⁵:

«Il Soprintendente opportunamente e con felice intuito provvede a nominare l'Ispettore Piazza a suo sostituto nel caso la situazione politica e bellica isolassero Trieste dal Friuli. Da lui e allo scrivente l'autorità di prendere tutti quei provvedimenti atti a salvare il patrimonio artistico. Il Piazza assume la non lieve responsabilità e si pone all'opera al non facile compito trattandosi di continuare le pratiche già in corso e di iniziare, in momenti in cui tutto manca e in special modo il finanziamento, il nuovo Ufficio.

Il Soprintendente reggente prof. Umberto Piazza decide di lasciare ancora le opere d'arte nei ricoveri e chiuse in casse da oltre cinque anni. Auspichiamo si approssimi il giorno in cui si possa riportarle senza timori alle loro sedi alle luci della pace e della libertà»⁹³⁶

⁹³⁴*Ibidem*. L'inglese *Subcommission for Monuments Fine Arts and Archives*, già citata, riportò come la città di Pola fosse stata l'unica gravemente danneggiata dalla guerra appena conclusasi: «War damage in AMG territory of VENEZIA GIULIA was fortunately minimal except in Pola, where heavy air bombardment of the strategically important naval base caused serious damage to the Roman Temple of Augustus, the restored Duomo, and the 14th century Church and Convent of S. Francesco», in TNA, T 209/18/4 Final report on Liguria by the MFA and A Subcommission, dated 15 November 1945.

⁹³⁵ Diario Someda, pp. 118-119. Umberto Piazza dopo la guerra si trovò a dirigere la Soprintendenza creata a Udine, alle dipendenze del Ministero italiano: «Umberto Piazza, Acting Superintendent of Monuments and Galleries in the Province of Udine, with offices in the Castello di UDINE. Prof. Piazza had been sent to Aquileia and Udine from the Superintendency of Trieste, which normally included Udine Province in its jurisdiction, and in which Prof. Piazza was Inspector. This had been done, in anticipation of border difficulties, through the wisdom of Supt Franco of Trieste. With the setting up of AMG autonomy in Venezia Giulia, Prof. Piazza was appointed by the Regional Commissioner of Venezia Region, on 28 May 1945, as Acting Superintendent for the temporarily created Udine Superintendency, which remains in effect by agreement with the Italian Ministry», in TNA, T 209/18/4 Final report on Liguria by the MFA and A Subcommission, dated 15 November 1945. Trieste al contrario si trovava divisa dalla linea Morgan e rimaneva nelle eccellenti mani del soprintendente Franco: «Fortunately, the technical direction and administration of MFAA work in VENEZIA GIULIA is in the highly competent hands of Prof. Fausto Franco, Superintendent of Monuments, Galleries, and Antiquities, who has an excellent staff and office facilities in TRIESTE», in TNA, T 209/18/4 Final report on Liguria by the MFA and A Subcommission, dated 15 November 1945.

⁹³⁶*Ibidem*.

APPARATO DOCUMENTALE

Documento I

Relazione firmata da Ugo Ogetti redatta a Pola tra il 19 e il 22 novembre 1918 per conto del Ministero della Pubblica Istruzione.

«DELLE RACCOLTE E DEI MONUMENTI DI POLA PREGEVOLI PER L'ARTE PER LA STORIA E PER LA CULTURA

Pola, 19 – 22 novembre 1918

Niente è stato, nelle pubbliche raccolte e nelle chiese, allontanato da Pola, salvo 19 diplomi e pergamene della Capitolare in Duomo, le quali furono facilmente consegnate al Signor Anton Gnirs Conservatore delle opere d'arte del Litorale da Monsignor Wisingher, Preposto Capitolare e furono dal Signor Gnirs portati, pare a Lubiana invece che a Vienna. La copia della ricevuta regolare di questo prezioso manipolo di documenti sarà subito trasmessa dal Comando della Piazzaforte di Pola al Segretariato Generale per gli Affari Civili del Comando Supremo.

Quel che pareva asportato fuori dal Museo Civico, e pel suo pregio e, per essere proprietà dello Stato, lo abbiamo in questi giorni ritrovato in un ripostiglio dove era stato celato al riparo dalle bombe. Anche i duemila volumi della Biblioteca Civica posta nello stesso edificio dov'è il Museo, i quali volumi, quasi tutti del '800, di nessun speciale valore se non patriottico ed italiano, erano stati dalla milizia austriaca gittati in fretta e alla rinfusa in sacchi e casse e sono stati rinvenuti a Trieste dal Prof. Piero Sticotti nei locali della polizia stessa. E adesso il Signor G.E. Pons, bibliotecario e direttore del Museo, ne ha mandato allo Sticotti un parziale elenco per gli opportuni confronti. Di quelli che mancheranno, sarà facile comprare altre copie, se lo Stato accetterà di fare con poca spesa questo dono al Comune di Pola.

Anche il Museo della Marina all'Arsenale che contiene molti cimeli preziosi per la Storia del nostro Risorgimento era stato, per gran parte, chiuso in casse nel 1916, contro i pericoli dell'aria, e le sue casse distribuite in tre locali. Le casse sono state rintracciate e, a cura del Comando della Piazzaforte, saranno adesso riunite nella Sala del Museo.

Per l'abbondanza, la bellezza, la celebrità dei monumenti romani di Pola, e per l'eco politico che seguirà qualunque protezione, consolidamento, restauro, riordinamento, catalogo, illustrazione, ordinati ed eseguiti dallo Stato, credo mio dovere accennare ai lavori che maggiormente di Pola sembrano più urgenti e che di fatto lo sono.

Il primo è il trasporto e il riordinamento del Museo Civico in un altro edificio: ottimo, sulle pendici del Castropola o Castel di Pola è la Chiesa di San Francesco che da molti anni il governo austriaco adibiva a magazzino militare. La Chiesa cominciata sulla fine del dugento ma finita ai primi del Quattrocento (il bel portale di marmo, a conchiglie e a viticci, è del 1405) sarebbe per la sua vastità molto adatta ad ospitare raccolte che per la massima parte consistono in frammenti anche colossali d'architetture e di sculture, in stele, sarcofagi, pietre scritte, oggi disperse in tre depositi: quello del Museo; quello dell'Arena; quello del Tempio d'Augusto. Si aggiunge, per chi da lontano non credesse rispondente l'edificio dalle raccolte, che una buona parte di queste architetture, sculture, fregi e lapidi non sono romane ma paleocristiane; d'un importanza ancora non tutta rilevata e forse cospicua.

La Chiesa di S. Francesco ha anche un suo chiostro e un'area attorno convenientissima, con qualche albero e arbusto da giardino che aggiungerebbe vaghezza e decoro a questa parlante documentazione della romanità e dell'italianità di Pola, Pietas Julia.

Se a questo programma si frapponesse qualche ostacolo che oggi non sappiamo vedere, si potrebbe collocare il Museo, meno felicemente ma sempre comodamente, nell'edificio del Ginnasio Italiano, il quale dovrà certamente passare nei più ampi e luminosi locali del Ginnasio Tedesco ormai abolito dalla vittoria.

In ogni modo il Castello con tutte le aree attorno dovrebbe essere restituito al Comune.

Il Tempio d'Augusto a fianco del Municipio, liberato dai troppi frammenti che ne ingombrano la scala e le adiacenze, dovrebbe anche, con la demolizione delle casucce di fronte, godere di un'area di osservazione e di rispetto degna della sua perfetta bellezza e della sua gloria riaccesa il 4 novembre come un faro sull'Adriatico italiano.

Vasti e metodici scavi intorno a questo tempio, e in Castello pel Campidoglio e, intorno al Duomo, pel tempio di Giove e, nel luogo della distrutta basilica bizantina di Santa Maria Formosa, pel tempio di Minerva, dovrebbero essere subito iniziati. Sarebbe un memorabile vanto del nostro Ministro dell'Istruzione chiedere adesso con una legge speciale al Parlamento, un congruo fondo per questa spesa. L'Italia ritroverà, ad ogni colpo di zappa,

titoli di pietra e di bronzo al suo diritto qui, diritto che del resto nessuno le può più contrastare.

Si rammenti che Marmont primo governatore della napoleonica Illiria, appena giunto, volle cominciare gli scavi dell'Anfiteatro; e che nel 1816, subito dopo la Restaurazione, l'imperatore Francesco primo istituì il Museo di Pola.

Ma un altro atto occorre compiere anche più sollecitamente: reclamare, nel trattato di pace insieme agli oggetti d'arte portati via da Pola, da Rovigno, da Trieste, da tutta l'Istria durante la guerra, anche quegli oggetti che, in frode di Pola furono anche negli anni di pace scoperti nei pochi e incerti scavi fatti qui e subito portati a Vienna lasciandone al Museo di Pola, come una beffa, un cattivo calco in gesso: prime, le due casselle sacre, una d'argento, una d'oro, trovate negli scavi presso il Duomo e portate nel 1888 al Museo Imperiale della capitale. La Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti potrà compilare, di questi oggetti che sono di Pola, l'elenco compiuto, se pure nel suo zelo non l'ha già compilato.

Tutto qui era stato gelosamente e invidiosamente intedescato. Non esiste nemmeno una guida italiana delle antichità di Pola e del Polesano. Non è difficile farla. I nostri archeologi hanno studiato Pola e i suoi monumenti. In breve, se lo Stato non prende l'iniziativa, questa guida, illustrata, chiara e piena, può essere scritta e stampata. Sarà opera di alta ed efficace propaganda.

F° Ugo Ojetti».

[ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.]

Documento II

Elenco dattiloscritto consegnato al prof. Pietro Sticotti, membro della delegazione italiana per il recupero delle opere d'arte requisite dal nemico, per la sua missione a Vienna. L'elenco è dell' 8 giugno 1919.

«VIENNA / RIVENDICAZIONI /8/VI/19

PIRANO

Municipio – quadro, piedi 11 x 21 di larghezza, del Tintoretto, donato alla Città dalla Repubblica Veneta, e nel 1802 passato a Vienna, alla Galleria di Belvedere: rappresenta la battaglia, 1177, a Punta di Salvore, cfr. p. 114 di Giuseppe de Brovedani, Memorie politico – econ. di Città e territ. di Trieste, dalla penisola d'Istria, ecc. ecc., Venezia 1821.

Quadro Vivarini già nella chiesa di S. Bernardino – 1811 a Vienna / H.M. sala I, n. 12/

Reliquiario Duomo / cofanetto bizantino X- XI secolo, con decorazioni a intaglio / ... / H.M. sala 14^a vetr. 21, n.4/

LUOGHI DIVERSI

/specie Istria/ campane a Vienna, nei depositi dei metalli per la fusione. / e le tre campane di Fiume a Zagabria / e così a Zagabria, oggetti di scavo Fiume e Buccari/.

CAPODISTRIA

Chiesa PP. Domenicani / o al Belvedere, o a Brera: rapine dello Steffaneo., dopo Campoformio / Tiziano e figlio Orazio, S. Antonio Abate --- gli stessi, Il Padre Eterno / forse lunetta/ Stefano Celesti e Pietro Bellotti.

POLA

Museo Civico: Vaso in vetro filato a reticella, a 3 colori /violetto, giallo e verde / H.M. per opera del GNIRS. Borraccia militare romana, / di bronzo rivest. di smalto? / trovata a Pingente –H.M.

Duomo: Pisside argento con capsula in oro, sec. XIV - H.M. per opera del Cap.^{no} Gendarm. SCHRAMM.

reliq. d'oro, e reliq. d'argento esagonale con figure a sbalzo. Scavi per trincea presso Nesazio: oggetti d'oro, ambre, monete, lampada romana. Oggetti preistorici di Vermo e dei Pizzugghi – H.M. per opera prof. MOSER /pare alla Lezione di Storia Naturale.

Chiesa di Monticchio: Ostensorio oro ed argento, H.M. per opera dello GNIRS.

Archivio Capitanale, cartella bleu con centinaia di documenti riflettenti notizie archeologiche / atti relativi a proprietà di monumenti e lapidi, trattative tra Comune e Governo A.U. / Probabile sottraz. del GNIRS, e consegna all'Archivio dell'Ist. Archeolog. di Vienna

Capitolo della Cattedrale: Statuto sec. XIV, e 93 pergamene ritirate dal GNIRS / a Lubiana? /

ARBE

Circa 400 pergamene --- Dicesi siano al R. Archivio di Stato / Frari / in Venezia, ma colà non si trovano, ed è chi sospetta possano invece essere a Vienna. Convento S. Andrea – Ancona del Vivarini (?) che fu trasportato a Vienna circa 1876».

Documento III

Elenco dattiloscritto in cui compaiono nuovi dati in merito allo stato dei lavori di recupero degli oggetti d'arte istriani a Vienna. Reca la data dell'11 luglio 1919 e la firma del prof. Pietro Sticotti.

« POLA

- 1/ il vasetto vitreo violaceo-giallo-verde è recuperato.
- 2/ La pisside figurata d'argento e la capsula d'oro si trovano nel Museo di corte, Sala XIV, vetrina III, ai Ni 25.26 / Guida 1918, pag.72/. Foglietto rosso di sequestro.
- 3/ La pisside d'avorio descritta dal Gnirs nella sua Guida di Pola è recuperata a Venezia.
- 4/ Il Capitello con figura di diacono è nel Museo di Corte, sala XVII al No. 19/ Guida 1918, pag.4/ Sequestrato.
- 5/ Archivio Capitanale. La cartella bleu con documenti relativi ai monumenti storici di Pola, veduta 15 anni fa dal Gnirs, fu poi da lui ripetutamente cercata né mai ritrovata; è forse in mano del Dr. Schiavuzzi?
- 6/ Le pergamene del Capitolo della Cattedrale si trovano al Museo di Lubiana sotto il No.26.
- 7/ Gli atti dell'archivio del Tribunale non furono portati via da Pola per opera del Gnirs.
- 8/ Della Sezione storica dell'archivio del Genio militare una parte fu mandata a Vienna circa l'anno 1900; a Pola rimasero pochi fogli, tra i quali un disegno fatto dallo Schram del teatro romano allo Zaro.
- 9/ Le negative fotografiche degli affreschi della Chiesa della Madonna delle Lastre a Vermo si trovano all'Ufficio dello Gnirs a Pola.

NESAZIO

Degli oggetti trovati durante gli sterri per trincee nulla sa il Gnirs.

MONTICCHIO

L'ostensorio non fu mai ricevuto dal Gnirs.

MONTONA

Si sapeva d'uno scettro podestarile passato a Vienna nel 1801. Rivoltomi al Direttore Hermann, egli mi mostrò l'oggetto, il quale fu esposto in una delle vetrine della sezione medievale e moderna del Museo di Corte. La descrizione che ne fa il Kandler nelle sue notizie storiche a Pag. 109 è del tutto errata. Lo scettro è di legno verniciato in bruno con pomo d'argento decorato con cartelle e viticci del 1700, e con lo stemma della città di Montona e quello della famiglia veneta Dolfen. Due anelli d'argento sono pure decorati, un terzo reca la data 1801 e un quarto la scritta MONTONA. Sul pomo è infissa un'aquila bicipite. La Missione non vi ha finora messo il Sequestro.

PIRANO

1. Il cofanetto d'avorio bizantino si trova, sequestrato, nel Museo di corte, sala XIV, vetrina XXI, No.4 / Guida 1918, pag.86/.

2/ Il gran quadro della battaglia di Salvore/ copia di quello esistente nella Sala del Maggiore Consiglio a Venezia?/ portato dal bar. Carnea di Steffaneo a Vienna non si sa dove sia andato a finire. Particolari sulle vicende del dipinto in uno studio del prof. Silvio Mitis, direttore del Liceo femminile di Pola, in corso di stampa. Avendo chiesto informazioni al direttore delle gallerie del Museo di corte, Dr. Glück, egli mi promise di fare ricerche nel deposito del Museo e di comunicarmene il risultato entro poche settimane mostrandosi propenso alla restituzione data la scarsa importanza ch'esso può avere per la raccolta viennese.

3/ La tavola di Alvise Vivarini della chiesa di S. Bernardino presso Pirano trovasi sotto sequestro nelle Gallerie del Museo di Corte, gabinetto I No. 12/ Guida 1918, pag. 209/

VEGLIA

1/ Il fermaglio d'oro a smalto con figurazione di "Leda" eseguito da Benvenuto Cellini nel 1524, si trova, sequestrato dalla Missione, nel Museo di corte, sala XIV, vetrina VIII, No. 24/ Guida 1918, p. 78/

2) La cintura d'oro con paste, monete ecc, sala XIV, vetrina II, No. 203-217 / Guida 1918, p. 69. / Sotto sequestro.

3) Il polittico è recuperato a Venezia.

PINGUENTE

La borraccia in metallo con smalti, al Museo di corte, sala XV, vetrina III, No. 92/ Guida 1918, p. 87/ Sequestrata.

Trieste 11 luglio 1919

Prof. Piero Sticotti

Direttore del Museo Civico di storia ed arte».

[ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 197]

Documento IV

Progetto di restauro steso dal capo ufficio belle arti di Trieste Guido Cirilli per il Tempio di Augusto di Pola. Senza data ma da ricondurre al 1921.

«COMMISSARIATO GENERALE CIVILE PER LA VENEZIA GIULIA

Ufficio Belle Arti e Monumenti

PROGETTO DI RESTAURO PER IL TEMPIO DI AUGUSTO A POLA

I°

La città di Pola è, come ben si sa, l'erede e la continuazione di una colonia romana.

E la piazza, che ancora oggi ne è il centro, corrisponde all'antico foro, almeno nel suo limite settentrionale (come risultò dai resti venuti in luce quando si costruì il nuovo palazzo della Cassa di Risparmio) e in quello occidentale. Qui sorgevano infatti, e sorgono tuttora, i due templi gemelli, l'uno dedicato ad Augusto e a Roma, l'altro comunemente detto di Diana, ma di cui ignorasi in realtà il vero nome.

Le vicende dei due edifici sono diverse, come diverso è il loro stato di conservazione. Più fortunato quello di Augusto mantiene ancora oggi le sue linee essenziali, per quanto deturpato da aggiunte e deformazioni; del tempio invece detto di Diana si conserva intatta solo la parte postica e un piccolo tratto del fianco destro, incorporato nel palazzo Comunale, eretto nel 1300, quando già ne era crollato il fianco sinistro.

Importante dunque è soprattutto il primo dei due edifici. Ma esso era, fino alla conclusione dell'armistizio del 1918, quasi del tutto nascosto da un gruppo di 3 case, rispettivamente proprietà Coceich, Millich e Fragiaco (Documento 1): perciò la prima iniziativa di questo Ufficio fu quella di procedere alla loro demolizione. Per l'appoggio incondizionato dato da S.E. l'Ammiraglio Cagni essa si poté eseguire abbastanza rapidamente, tra il 1919 e il 1920, e

finalmente il tempio riapparve, per la prima volta dopo tanti secoli, in tutta la snellezza delle sue proporzioni.

Esso guarda ad oriente, è di ordine corinzio, e si può dire prostilo, tetrastilo, anche se non si attiene alla lettera alle misure date da Vitruvio per tali specie di templi.

Sorge infatti sopra uno stilobate dell'altezza media di metri 1,32 e della larghezza di m. 8,42. Quanto alla lunghezza, la parte originaria che giunge fino a poco più della metà delle colonne della fronte è di m. 17,28.

Le parti sporgenti e la gradinata di accesso sono una ricostruzione fatta nel 1860 sulle indicazioni di Pietro Kandler.

Precede la cella il pronao: esso porta quattro colonne lisce sulla fronte e due sui lati, di una breccia che credesi locale (cave di Gallesana o dello scoglio di San Girolamo, nel canale di Fasana). La base di tipo attico, alta cm. 28, manca di plinto e risulta da due semplici tori separati da una scozia. Il capitello, in pietra bianca e foglie d'acanto, è di m. 1 di altezza.

I due pilastri delle ante, scanellati, sono purtroppo finora visibili solo nei due lati esterni; il lato interno è quasi completamente soffocato dalla parete che sostituisce, spostandolo in avanti, il primitivo muro della cella (dove questo sorgesse originariamente manifestano chiaramente i punti d'attacco che si sono conservati).

In essa si aprono la piccola porta, sormontata dal leone di San Marco, e sei finestre che, insieme con altre tre della parte postica, danno oggi luce all'interno. Quivi sono tuttora visibili tracce di pitture settecentesche, di nessun valore, e i fori per l'inserzione delle travi che sorreggevano il pavimento, quando il locale fu diviso in due piani. Ma le pareti sono in grande parte opera di rifacimento: meglio conservata la posteriore e quella di sinistra, ricostruita invece interamente, se pur con l'utilizzazione qua e là dei blocchi originari, quella di destra, a cui sostegno anzi, per maggior bruttura, si eleva un grosso sperone terminante sotto il capitello dell'angolo sud ovest.

Meglio conservata è invece la decorazione esterna. Sui capitelli posa l'architrave formato da tre fasce sovrapposte, dell'altezza complessiva di cm. 61, e del fregio a viticci (cm. 47). Questo, nella parte anteriore, è sostituito dall'iscrizione in lettere di bronzo dorato, di cui ora sono visibili solo le impronte (C.I.L.V.18) e che fissa la data della costruzione fra il 2 a.C. e il 14 d.C.

Due vittorie, una per lato, ancora ben conservate, la limitano.

Il fregio doveva correre tutto intorno: purtroppo esso si mantiene completo solo nel alto occidentale e sui due lati del pronao, è invece distrutto completamente sulla parte meridionale e per un buon tratto anche sulla settentrionale. Il tipo della sua decorazione è quello dell'Ara Pacis (13 a.C.) con qualche leggera variante.

Bene conservata è la cornice, sia quella ricorrente lungo i lati, sia quella del timpano, per quanto una parte del gocciolatoio superiore sia spostata. È ancora visibilissimo nel centro del timpano il segno di un medaglione o scudo, probabilmente in metallo dorato, che doveva portare ai lati, a giudicare dalle impronte rimaste, un demone marino o un genio alato. Perfetto è anche il timpano della parte postica che non porta traccia di decorazione esterna.

Ora se è una fortuna per noi avere il tempio intatto nelle linee essenziali, occorre una savia opera di restauro, togliendo quegli elementi che lo deturpano, spostandone altri, restituirgli per quanto possibile completa la sua fisionomia primitiva.

Infatti non bisogna dimenticare che fin dal principio del secolo scorso il Tempio fu scelto quale deposito per i frammenti di lapidi che fossero mano a mano venute in luce nella città. Ora se l'idea fu buona in origine, si dimostrò pessima in seguito, quando il materiale accumulatosi senz'ordine e fuor di misura finì con il trasformare l'interno della cella in un vero e proprio magazzino. Inoltre il tempio fu nel 1860, contemporaneamente alla ricostruzione della gradinata, circondato da un'inferriata, che, partendo dal municipio veniva da una parte a configgersi nel pilastro dell'angolo nord ovest, dall'altra, girando intorno al pronao, lo rinserrava completamente. Ora se questa inferriata poteva essere ammessa, finché le case già menzionate nascondevano quasi tutto il Tempio, essa non apparve più tollerabile, quando questo fu liberato. A chi sboccava dalla Via Sergia sull'ampia piazza del Foro, la snella, quasi aerea costruzione sembrava rinserrata in una gabbia, che ne guastava la purissima linea.

Di qui la necessità di risolvere i due problemi: restaurare il tempio con la ricostruzione del muro della cella al suo posto originario e studiare quale fosse il suo accesso, anzi, diremo meglio, quale fosse l'accesso ai due templi che sorgevano gemelli e pressappoco sullo stesso piano (il podio su cui poggia il tempio di Augusto è di 50 cm. più basso di quello di Diana).

Quest'ultimo problema aveva anzi carattere di urgenza, in quanto si ricollegava con la sistemazione del livello di tutta piazza. Perciò si è provveduto ad uno scavo sulla fronte del tempio, nell'area lasciata libera dalla demolizione delle case, che liberasse il piano del foro e che permettesse di ritrovare almeno in parte gli elementi originari della scalinata.

Da documenti risulta che essa è stata distrutta ancor nell'alto medioevo: quella che venne a sostituirla nel 1860 non risponde affatto alle esigenze del tempio, come risulta dalle fotografie allegate.

I lavori furono iniziati nel marzo del 1921 e finiti alla fine dell'aprile dello stesso anno e diedero risultati abbastanza interessanti.

Si fece un primo saggio, a cominciare da 14 metri dalla gradinata attuale del tempio per una larghezza di m. 11 fino al tempio stesso. Altri tagli più piccoli furono fatti sui fianchi dell'edificio e precisamente due sul lato settentrionale, uno sul lato occidentale e uno sul lato meridionale per mettere in luce le fondazioni del tempio.

Nello scavo di fronte al monumento a 86 cm. sotto il livello attuale della piazza, si giunse al lastricato romano. A metri 6 dell'edificio furono messi in luce una doppia fila di lastroni. L'anteriore, poggiante sopra un gradone molto rozzo, la posteriore, separata dalla precedente da uno strato di cm. 10 di argilla, ben lavorata e soprattutto ben connessa. Questa fila di lastroni è conservata per 5 metri, poi s'interrompe: continua il gradone invece fino a raggiungere e oltrepassare l'edificio già messo in luce nel 1845 dal conservatore Carrara e che è costituito da un ampio basamento rettangolare di m. 35 per 20, rivestito di bellissimi lastroni e sporgente oltre i due templi, sulla fronte anteriore e sulla posteriore di circa m. 6.

Non è qui il luogo di entrare in discussioni sulla funzione e sulla data di questo edificio. Basti ripetere che lo scavo induce a credere come esso non possa essere stato in uso contemporaneamente ai templi e ciò perché uno dei lati serve di controspostegno alle fondazioni del tempio di Augusto (che, come i saggi sui suoi fianchi hanno dimostrato, ha solide fondazioni sui lati meridionale e occidentale, debolissime invece su quello settentrionale); sull'altro lato poi poggia direttamente lo stilobate del tempio di Diana.

E poiché il gradone su cui si eleva la prima delle due file di lastroni di cui dicemmo sopra continua anche davanti ad esso, è logico supporre che il basamento servisse di sostegno ad un'unica terrazza su cui furono eretti due templi e il cui livello è indicato da alcuni pezzi di lastricato ancora in posto. Davanti al tempio di Augusto, dove esso manca abbiamo invece tre muri a secco, uno parallelo e due normali all'edificio, che dovevano sostituirle come fondazioni della terrazza.

Questa doveva probabilmente avere una sola scala di accesso nel centro, fra i due templi: nel tratto infatti messo in luce di fronte al tempio di Augusto non vi è traccia di gradini. Quivi sorgeva invece una balaustra, il cui muro di posa era costituito dalla fila di lastroni più vicina

al tempio, che, come già si disse, è ottimamente lavorata. In epoca tarda essa dovette essere molto più scadente, anzi con molta probabilità a tale restauro appartengono anche i frammenti di una copertina di cm. 65 di larghezza, con una doppia cornice, trovata con tracce dell'azione del fuoco, in un ammasso di materiale (fornace di calce) nell'angolo nord est del primo tratto di scavo.

Il livello di tale terrazza si è conservato nel tratto superiore da alcuni lastroni che sono ancora in posto sul fianco settentrionale del tempio e che si trovano pressappoco sullo stesso piano di alcuni blocchi, certi romani, anche se rimaneggiati e spostati, proprio davanti alla gradinata del tempio, 22 cm. sotto il primo gradino attuale e quindi a m. 3,35 sul livello del mare e a m. 1,87 sul lastricato romano. Quindi, essendo il pronao del tempio a m. 4,89 sul mare, si è studiato una scala, che tenendo conto delle misure chiaramente indicate da Vitruvio (III cap. IV) per l'alzata e la pedata dei gradini dei templi, superi il dislivello di m. 1,54. Ora poiché le sagome dello stilobate danno sempre una misura di cm. 22 o di un suo multiplo, è logico ricostruire una gradinata di sette gradini, ciascuno dei quali abbia 22 cm. di alzata e 44 cm. di pedata.

Così essi si trovano in perfetta corrispondenza con le modanature dello stilobate: il primo di essi è costituito dal piano stesso del pronao che deve terminare però con una linea diritta (non a rientranze come è oggi, così come le colonne anteriori sembrano poggiare sui plinti e non su un gradone unico), l'ultimo viene a essere a 22 cm. più in basso dell'attuale in corrispondenza del piano originario.

La gradinata sarà poi limitata sul fianco da due avancorpi, in prosecuzione diretta dello stilobate, che costituiscono gli attuali, in quanto debbono raccordarsi più giustamente con le sagome originarie. Sarà poi bene che essi sporgano, oltre l'ultimo gradino, di 88 cm. (pari a due pedate), per intonarsi meglio alle proporzioni dell'edificio. Ciò è in accordo colla ricostruzione proposta dallo Stuart, l'autore che ci ha lasciato lo studio più esatto sul tempio.

Risolto questo problema si è pensato al modo di raccordare il piano della terrazza con quello della piazza. Non si può neppur pensare a ricostruirne la balaustra in quanto il piano attuale della piazza supera di m. 1,16 il lastricato romano e uno solo è il tempio conservato intatto. Inoltre non si crede possibile, data la posizione centrale del luogo, mantenere scoperto neppure un tratto del piano romano che sarebbe venuto a formare come una fossa rispetto al piano attuale della piazza.

Si progetta quindi di costruire due gradini, delle stesse misure di quelli di accesso al tempio, sulla linea del limite della originaria terrazza. Questi gradini, piegando ad angolo retto, vanno a poggiare contro il pilastro d'angolo del municipio in maniera che, risolvendo il dislivello tra il piano della terrazza e quello della piazza ne rimanga rispettata la topografia romana.

Tra i due gradini poi e la piazza, invece di coprire senz'altro con terriccio il lastricato romano, si progetta una solida soletta in cemento armato che permetta, volendo, di scendere ad esso e ad un breve tratto dell'edificio preesistente ai due templi, onde siano sempre resi visibili agli studiosi gli elementi risultanti dallo scavo e soprattutto il piano del Foro.

Siccome attualmente, a cura e a spese del Municipio, vengono demolite alcune delle casette a fianco del tempio, sarà possibile, non appena ultimati i lavori, esaminare anche il nuovo tratto di terreno e di conseguenza fissare la migliore sistemazione della strada aderente al fianco. Per intanto urge definire la sistemazione dell'area che lo fronteggia, come di quella che si vuol sistemare a gradino, tra il tempio ed il Municipio, ora occupata da materiale frammentario: esso, insieme con quello dell'interno della cella, dovrà essere collocato in ambiente più adatto.

Naturalmente iniziati questi lavori, si deve pensare anche al restauro delle altre parti del tempio.

Si deve cioè liberare la cella del materiale che l'ingombra, ricostruire nel posto originario il muro anteriore, senz'aperture e con la sola porta a sagoma molto semplice e chiudere le finestre del muro posteriore. Essa riavrà così le sue proporzioni prime anche nella lunghezza (la larghezza più un quarto secondo i dati di Vitruvio).

Per fare ciò è però necessario rinforzare le ante, che, almeno si spera, possano tuttavia conservare la scannellatura e tracce del fogliame del capitello sotto il muro che ora vi si appoggia. Lo stesso lavoro di rinforzo è, a maggior ragione, da farsi all'angolo sud ovest, una volta abbattuto l'orribile sperone attuale.

Anche il tetto, per quanto parecchie volte rifatto, deve essere modificato anche in conseguenza dello spostamento del muro, in modo che le incavallature vengano ad adattarsi all'ambiente. Per persuadersene, basti esaminare il profilo relativo.

Questo, esposto brevemente il progetto di restauro, che è stato studiato in tutti i suoi particolari, cercando di contemperare le esigenze dell'antico e glorioso cimelio romano con i bisogni della città moderna che ha in piazza Foro il suo centro naturale.

L'opera urge ed è necessaria – perciò si esprime il desiderio, mentre si invia alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti tutto il materiale grafico e fotografico necessario per l'esame della Sezione I del Consiglio Superiore, che una rappresentanza di questo compia un sopralluogo onde poter esaminare meglio e giudicare il progetto allo stato reale delle cose.

Il capo ufficio belle arti

Guido Cirilli».

[ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52]

Documento V

Relazione stilata dai funzionari italiani Ettore Modigliani e Roberto Paribeni in seguito alla ricognizione effettuata nel 1922 per volontà del Ministero dell'Istruzione Pubblica «in vista di una prossima definitiva organizzazione dei servizi archeologici ed artistici nella Venezia Giulia e nella Venezia Tridentina».

«A S. E. IL SOTTOSEGRETARIO DI STATO PER LE ANTICHITÀ E BELLE ARTI

In conformità all'incarico affidatoci dall'E.V. con lettera I° febbraio e 22 marzo 1922 abbiamo l'onore di riferire quanto dopo accurato esame sui luoghi ci sembra debba essere portato a conoscenza di codesto On. Ministero in vista di una prossima definitiva organizzazione dei servizi archeologici ed artistici nella Venezia Giulia e nella Venezia Tridentina.

VENEZIA GIULIA

Dall'Impero Austriaco la cura dei monumenti e delle antichità dell'Impero non era regolata da apposite leggi, e faceva capo a una Commissione Centrale, posta alle dipendenze del Ministero della P.I. e residente in Vienna (K.u.K. Central Commission für Denkmalpflege) della quale un Denkmalrat costituiva una specie di Giunta. Nelle provincie l'Amministrazione statale era rappresentata da alcuni conservatori provinciali che erano veri funzionari governativi, e da alcuni conservatori che corrispondevano ai nostri ispettori onorari. Nella

nostra regione l'Impero Austro-Ungarico aveva un Ufficio per scavi e monumenti retto da un Conservatore provinciale a Pola, un Museo ad Aquileia e un museo a Zara.

Accanto a queste istituzioni di Stato si svolgeva una notevole attività per la protezione dei monumenti, per la formazione di raccolte, per lavori di scavo, da municipii e sodalizi vari. Così il Municipio di Trieste aveva ed ha un Museo di Storia e d'arte, un lapidario e un Museo Civico Revoltella, al quale si è aggiunto in questi ultimi anni un Museo del Risorgimento. La Società Istriana di storia Patria ha compiuto lavori di scavo, tra gli altri quelli molto importanti di Nesazio, e ne ha conservati gli oggetti presso il Museo Civico di Pola. La città di Gerizia, Capodistria, Pola hanno pure musei di proprietà municipale e provinciale e altre piccole raccolte di proprietà municipale sono a Grado, Parenzo, Ossero, Albona ecc.

A Pola, oltre la raccolta di proprietà municipale, si hanno anche molti oggetti antichi di proprietà dello Stato conservati presso l'Anfiteatro e presso il Tempio di Augusto.

Dopo la nostra vittoria il Comando Supremo pensò di costituire un Ufficio Belle Arti con personale militare e con sede a Trieste, Ufficio che validamente aiutato dai vari comandi d'armata del Genio Militare e della R. Marina provvide con notevole alacrità ai primi bisogni. Tale Ufficio Belle Arti è rimasto in vita poi anche presso il Commissariato Generale Civile di Trieste, ed è diretto dall'arch. Guido Cirilli che già lo resse come maggiore del R. Esercito sin dalla sua prima istituzione. L'arch. Cirilli è coadiuvato da personale comandato e avventizio e precisamente dal prof. Brusin, dal dott. Morassi e dalla dott. Tamaro che funzionano da Ispettori, dagli architetti Riccoboni e Rimini, da un Segretario e da una dattilografa. L'ufficio ha provveduto a redigere molte schede descrittive di monumenti e di oggetti d'arte e a preparare molte fotografie e disegni che potranno servire a un catalogo delle cose d'arte della regione, ha esercitato una notevole vigilanza sull'attività edilizia della regione stessa, ha seguito e studiato restauri e consolidamenti di vari monumenti. Di questa varia attività si tornerà in appresso a parlare, ai singoli paragrafi riguardanti le diverse città, ma sarà sin d'ora opportuno far oggetto di considerazione alcune questioni di carattere generale.

L'Ufficio per le ricostruzioni degli edifici danneggiati dalla guerra provvede al suo compito mediante contratti di appalto che considerano un tipo unico naturalmente semplice ed economico di costruzione, e che stabiliscono un determinato prezzo unitario per ogni metro cubo di muratura. Tale tipo di contratto, eccellente per la grandissima maggioranza dei casi, comincia a divenire insufficiente quando l'edificio da ricostruire ha qualche valore architettonico. Così per parecchie chiese e per qualche palazzo, gli appaltatori non intendono

costruire in pietra da taglio quelle parti che erano in pietra e che magari solo parzialmente rimaste in piedi. I richiami dell'Ufficio Belle Arti trovano rifiuti da parte imprenditori e rifiuti da parte dell'Ufficio di Ricostruzioni, gli uni e gli altri sgradevoli ma perfettamente ragionevoli dati i contratti che legano gli imprenditori di lavori, e date le limitazioni imposte dagli Uffici. Concorrerebbe che, almeno dei casi di maggior importanza, l'Ufficio Belle Arti potesse provvedere esso alle maggiori spese che in rispetto alle ragioni artistiche impone per alcuni monumenti, mentre sinora questo non è stato sempre possibile, per quanto, sia il Comando Supremo che il Governatorato Civile abbiano dimostrato d'intendere pienamente l'importanza culturale e politica dell'Ufficio Belle Arti, concedendogli notevole larghezze di mezzi.

Il Ministero della P.I., che dovrà in breve provvedere al definitivo ordinamento di questi servizi, non potrà, per ovvie ragioni di convenienza politica, mostrarsi meno largo di quanto siano stati gli organi amministrativi precedenti, pur avvisando al modo che le somme da erogare siano spese quanto più saggiamente si possa. Sarà anzitutto da considerare se debbasi la regione annettere alla circoscrizione di Soprintendenze artistiche già presenti nel Regno, o se debbasi creare una nuova Soprintendenza o più d'una. Non ci sembra consigliabile aggiungere alla zona già così vasta ed opulenta cui deve provvedere la R. Soprintendenza di Venezia, un'ampia regione ampia e ricca quale la Venezia Giulia, tanto più che in questa si dovranno applicare per la prima volta le provvidenziali disposizioni e le sanzioni delle nostre leggi sulle Antichità e Belle Arti, urtando forse contro consuetudini e concezioni giuridiche non perfettamente identiche alle nostre. Ma anche a parte le ragioni tecniche e forse anche soltanto per considerazioni politiche (e non ci stancheremo di ripetere quanto strettamente collegati con le questioni politiche siano questi nostri problemi di alta cultura) non sembrerebbe utile mostrare ai nuovi cittadini d'Italia, che il nostro Governo fa così esiguo conto di tutto il loro patrimonio artistico e storico da non creder necessario istituire alcun nuovo ufficio per reggerlo e conservarlo. Ci sembra pertanto indispensabile che si addivenga alla istituzione di una nuova Soprintendenza; e, sufficiente, d'altra parte, ci sembra istituire, almeno per ora, sempre meno che l'eletto all'onorevole incarico sia uno che non manchi non solo di preparazione, ma anche di notevole energia e di attività.

La sede, per ovvie ragioni di postura geografica, di dignità storica, di attuale importanza e vigore di vista civile e intellettuale non potrà esserne se non Trieste, e nella sede stessa della Soprintendenza troverà luogo l'Ufficio d'esportazione per gli oggetti d'antichità e d'arte, che

potrà eventualmente avere alle proprie dipendenze (come nelle altre regioni) Uffici secondari in altre cittadine della Venezia Giulia, adibiti al rilascio del nulla osta per gli oggetti d'arte moderna. E poiché nelle regioni gli interessi archeologici si mostrano soverchianti specialmente per la presenza di due grandi città antiche quali Aquileia e Pola, sarà bene che il Capo dell'Amministrazione nella nuova regione abbia preparazione specialmente archeologica. Ci sembrerebbe per ora utile che la nuova Soprintendenza svolgesse la sua attività a partire dall'antico confine verso Levante; ma non è da escludersi che in appresso possa apparire conveniente alla irrazionalità dell'antico confine politico altra più ragionevole divisione. Il Soprintendente farà egli stesso conoscere il fabbisogno di personale che a noi sembrerebbe non dovesse superare il numero di coloro che presentemente si trovano in servizio presso l'Ufficio Belle Arti. Toccato così dell'ordinamento generale della nuova regione, esporremo brevemente la nostra opinione su alcuni problemi riguardanti singoli monumenti o singole collezioni.

CAPODISTRIA

Il Museo Civico della bellissima cittadina istriana avrà una sede eccellente nell'ampio e luminoso Palazzo Tacco (CVI sec.) che si sta adattando per riceverlo con una spesa non lieve cui dovrebbe dare un qualche contributo l'Amministrazione centrale delle Antichità e Belle Arti. Cure amorose esige la pittoresca Piazza del Duomo, nella quale è desiderabile riabbia la sua primitiva figura la Loggia ora chiusa da brutte vetrate e occupata da un caffè. Così pure occorrerà provvedere alla buona conservazione della bella e ricca serie di quadri della chiesa di S. Anna, alcuni dei quali e soprattutto la grande pala del Carpaccio, esigerebbe urgenti restauri, mentre sarebbe necessario fosse meglio curata la sicurezza di qualche interessante cosa dell'attiguo convento, a cominciare da alcuni documenti del principio del 500 relativi a dipinti della chiesa.

PARENZO

L'Ufficio Belle Arti ha dato a codesto On. Ministero informazioni sulle non rassicuranti condizioni dei mosaici absidali della Basilica Eufrasiana, e sul problema della conservazione dei mosaici pavimentali delle costruzioni preeufrasiane, spesso coperti dall'acqua. Si tratta di delicati problemi tecnici di valutazione di malte e di meccanica dei liquidi che esigono uno studio accurato di competenti. E noi facciamo voti che profonda attenzione e mezzi adeguati voglia concedere il Ministero ai problemi dell'insigne monumento, gemma delle terre redente.

Grandemente desiderabile sarebbe l'isolamento del tempio romano (di Marte??) presso il mare, diviso a metà da una cancellata, e in parte nascosto da moderne casette.

POLA

U (sic) moderni monumenti romani delle città hanno avuto in pochi mesi di amministrazione italiana cure e provvidenze quali non avevano mai avuto in tanti anni di dominio austriaco. E già trionfa, reso alle sue proporzioni l'Arco dei Sergi mentre i due templi del Foro, sottratti alla soffocazione di meschine casupole che si stringevano loro addosso, ricevono l'ultimo riassetto nelle parti che avevano subito qualche danno. Le due porte Gemina e di Ercole, l'insigne anfiteatro pare non temano le offese del tempo, e intanto non lungi dal Castello appaiono le prime vestigia di un grandioso e ben conservato teatro, mentre demolizioni di moderne casette ci restituiscono una cappella della vecchia chiesa benedettina di S. Maria Formosa con preziosi avanzi di mosaici.

In se non abbiamo se non da felicitarsi per quanto riguarda l'aspetto monumentale della vecchia colonia augustea, ardua e difficile appare invece la questione del trovare un degno luogo per raccogliere gli oggetti d'arte che il ricco suolo offre.

Pola ha tre principali raccolte di cose d'antichità e d'arte, tutte e tre miserande condizioni. Lungo un tratto del recinto esterno dell'anfiteatro e dentro alcuni dei vani sotto le praecinctions sono da varie provenienze riuniti e ammassati cippi, are, iscrizioni, frammenti architettonici, parti di pavimenti in mosaico che in modo affatto sconveniente sia al monumento che agli oggetti stessi. Molto peggiore è la condizione delle cose al tempio di Augusto, la cui cella è ingombra, saremmo per dire intasata da accumuli di grosse pietre cacciate alla rinfusa l'una addosso all'altra da serie di statue con paradossale cattivo gusto appoggiate alle pareti, una serrata all'altra, senza basi, con una lieve inclinazione che le fa sembrare una fila di cadaveri in una "morgue". Queste due raccolte, alle quali non mancano pregevoli monumenti, sono di proprietà dello Stato, né l'Impero Austro-Ungarico aveva trovato meno pietoso modo di esporle. Né meglio dello Stato aveva potuto fare il municipio del suo Museo Civico. In una modesta casetta d'abitazione borghese, una sala stipata di scaffali contiene in mescolanza stridente oggetti preistorici, avori bizantini, monete di tutti i tempi e di tutti i luoghi, frammenti di intonachi dipinti di casa romane, lance e coltelli somali, legni scolpiti delle isole australiane, miniature di codici, ricordi patriottici degli ultimi tempi ecc. Altre cose cacciate entro corridoi e camerucce; marmi e mosaici stipati in un sottoscala, un misero e sudicio cortiluccio raccoglie ancora marmi classici e medievali e le stele in

calcare con incisioni e le preziose sculture preromane di Nesazio. Non è possibile immaginare più pietoso guazzabuglio.

E i rimedi purtroppo non di presentano facili. Non v'ha dubbio, intanto, che le tre raccolte dovrebbero essere riunite, e che la loro ricchezza già imponente prevista maggiore dalla sicura speranza di ulteriori trovamenti, impone la ricerca di un locale molto ampio.

Il problema originario e centrale che codesto on. Ministero ci aveva proposto era appunto quello di vedere se la chiesa e il chiostro di S. Francesco potessero essere adatti a ricevere il costituendo museo di Pola. La chiesa di S. Francesco è senza confronto il più cospicuo monumento medievale di Pola. Un'amplissima navata tutta in pietra viva con tre finestroni gotici per ogni lato, e tre vani d'altare a nicchia, dei quali il centrale illuminato da ampia bifora; un magnifico portale gotico fiorito con più ordini di colonnine tortili e cilindriche, con un timpano di mirabile intaglio, un grande rosone a otto raggi, e di lato un leggiadro piccolo pergamo, tutto richiama nella severa e maestosa semplicità il diffondersi trionfale delle schiere dei minori nelle terre della cristianità. L'Austria servendosi della vastissima e altissima chiesa come magazzino militare, l'aveva suddivisa con tramezzi in legno in più piani, e le aveva addossato padiglioni e campanile già demolite o che scompariranno tra breve. Rimarrà solo il grande tempio, il chiostro minuscolo e un'area a giardino. Ora, a meno che non si volessero riportare nel grandioso edificio i tramezzi lignei che il senso artistico, semplice e sicuro dei nostri marinai tolse via quasi a furore nei primi giorni della occupazione, ognuno vede, come nel vastissimo ambiente una o più di questi oggetti toglierebbero ogni senso di grandiosità all'edificio, spezzerebbero dannosamente la visione delle linee larghe e possenti che l'architetto tracciò, lasciando tutta la considerevole altezza del tempio in un vuoto che sembrerebbe inutile o squallido. Il chiostro piccolo e angusto potrebbe a mala pena contenere in un'esposizione molto sincera gli scaffali dei minori oggetti e alcune incisioni fissate alle pareti del piano terreno; tutte le cose maggiori rimarrebbero fuori. Ma più ancora che le considerazioni di spazio ci sembra debbano valere quelle di convenienza per escludere l'idea di sistemazione del Museo nella chiesa e nel chiostro di S. Francesco. Noi affermiamo che sarebbe gravissimo errore togliere alla città la sua chiesa più bella e grandiosa, e darle una destinazione diversa da quella che essa ebbe per più secoli, e che fa parte integrante della storia della città. Lo fecero gli austriaci ma il loro atto appariva crudamente quello che era: brutale sopraffazione soldatesca di un conquistatore violento, il nostro che vorrebbe apparire mosso da principi di cultura e ispirato a sentimenti di rispetto

alle collezioni artistiche del luogo, apparirebbe più irragionevole e più goffo. Unica soluzione possibile da accettare nei riguardi di S. Francesco è di lasciare al monumento la sua originaria destinazione, riaprendo al culto, restituendogli con la liberazione della scala ora interrotta, il contatto con la città, dal quale mura o sentinelle lo avevano materialmente avulso ma che è utile e bello ricostruire, ricomponendo così un tratto dell'armonia storica della città e compiendo, saremmo per dire, un restauro spirituale e sentimentale che non può interessare meno del restauro delle semplici forme il Ministero preposto alla pubblica educazione e alla pubblica cultura.

Parimenti è, secondo noi da respingere l'idea di trasportare il Museo nella casa dove sotto l'Amministrazione austriaca aveva sede il ginnasio italiano, non val la pena d'incontrare le spese e i rischi di un trasporto per occupare una modesta casetta, per dare come sede ai marmi insigni di Pola un appartamento borghese che non offre alcun apprezzabile vantaggio sull'altro meschino locale dove ha sede attualmente il Museo Civico. Tale progetto, da parte della popolazione di Pola favorito e caldeggiato per la difficoltà di trovare di meglio, è sorto in sostituzione dell'altro già studiato e prescelto dall'Ufficio Belle Arti che voleva raccogliere le cose d'arte di Pola nell'edificio già occupato dal ginnasio tedesco, quell'edificio per ampiezza, per decoro di costruzione, per libera disposizione di vaste aree lasciate a giardino tutt'intorno ad esso, sarebbe senz'altro il più adatto, e, per la sua collocazione topografica sotto il "Capitolium" dell'antica colonna romana, a contatto con le due porte Gemina ed Herculia, e col teatro, offrirebbe il vantaggio di poter costituire tutta una zona monumentale di straordinario interesse e di non comune bellezza.

Ma cessato di esistere il ginnasio tedesco, le scuole italiane che soffocavano nella loro casetta, hanno ottenuto di occupare questo edificio e singolarmente difficile appare ora trovare per esse altra sede. Noi insistiamo ad ogni modo perché si giunga a questa soluzione, e ricordiamo a codesto On. Ministero, come nella necessaria contrazione della vita di una città come Pola che ha cessato di essere l'unico porto militare di un grande impero, non possono mancare grandi e nobili edifici demaniali ora vuoti, nei quali le scuole potrebbero trovare sufficiente e decorosa sede. Nella breve nostra permanenza apprendemmo che quasi vuoto è il palazzo delle costruzioni di artiglieria poco lontano dall'anfiteatro e che vuoto è il grande edificio già circolo di riunione degli Ufficiali della Marina Austro-Ungarica. Di questo ultimo edificio non appare ancora ben definita la proprietà, ma si sa intanto, che non ne è richiesto l'uso della R. Marina Italiana. Ora tutto questo complesso problema degli edifici pubblici di

Pola non è insolubile e con un po' di buona volontà e senza egoismi da parte di questo o quell'ente interessato non dovrebbe essere impossibile giungere ad un accordo che consenta l'istituzione del grande Museo di Pola nell'attuale sede del ginnasio italiano (già sede del ginnasio tedesco). Per lo meno riteniamo che nulla debba lasciare intentata la nostra Amministrazione per giungere ad una tale soluzione.

ISOLA DI BRIONI

L'isola ha cospicuo interesse archeologico e storico. Vi si trovano i resti ben conservati di un castelliere preistorico, di ampie e sontuose ville romane con opere portuali per l'approdo, di necropoli cristiane, di due chiese di origine bizantina, ricostruite poi nel Rinascimento. Il Sig. Kuppelwieser che, avendo acquistata per poche migliaia di fiorini l'isola disabitata e inselvaticata, ne ha amorosamente ricostruita l'antica prosperità non ha mancato di rivolgere le sue cure anche a queste memorie storiche e artistiche. Occorrerà però, con ogni riguardo alla sue benemeritenze, fargli intendere che la legge italiana non consente su tali memorie diritti di proprietà privata così assoluti e sconfinati quali la legge austriache lasciava e che egli può operare, ma sotto la vigilanza assidua dell'Amministrazione italiana dell'antichità».

[ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., Div. II, 1925-28, b. 52.]

Documento VI

Verbale della seduta della Commissione provinciale della provincia d'Istria tenutasi in data 22 luglio 1925 a Pola.

«VERBALE

della seduta della Commissione conservatrice dei Monumenti, degli scavi ed oggetti d'antichità e d'arte per la Provincia d'Istria, tenutasi a Pola il giorno 22 luglio 1925, alle ore 11, nella saletta della R. Prefettura di Pola, col seguente:

ORDINE DEL GIORNO

- 1) lettura e approvazione del verbale dell'antecedente seduta
- 2) comunicazioni
- 3) erezione di un monumento a Nazario Sauro a Capodistria

4) istituzione di un museo provinciale a Pola.

5) domanda di un contributo statale per i lavori di copertura dei mosaici all'esterno della Basilica di Parenzo

6) eventuali.

PRESENTI

Il Grande Uff. Marchese Benedetto Polesini

Il Comm. Conte Dott. Giuseppe Lazzarini

il Cav. Prof. Don Valeriano Monti

il Cav. Prof. Ranieri Cossar

Il Cav. Uff. Ing. Guido Brass

Non sono intervenuti

Il Soprintendente alle Opere d'antichità e d'arte Comm. Dott. Giacomo De Nicola,

Il Dottor Nicolò Lemessich.

ad 1) – Il Segretario legge il verbale dell'antecedente seduta che viene approvato.

ad 2) - Il Presidente, Grande Uff. Marchese Polesini, interpretando i sentimenti della Commissione invia un caldo saluto, assieme ai più vivi ringraziamenti, al Grande Uff. Architetto Guido Cirilli che, per ragioni professionali, dovette abbandonare l'Ufficio Belle Arti della Venezia Giulia, da esso organizzato fino dai primi giorni della nostra Redenzione e diretto poi per ben sei anni con tenacia, fede, entusiasmo e grande competenza. Ricorda le tracce lasciate nella nostra Provincia per merito della sua indefessa attività e si augura che l'interessamento di questo insigne artista possa ancora giovare, sebbene lontano, a dar sempre maggiore vita al nostro patrimonio artistico. Invia pure un cordiale saluto al nuovo Soprintendente d'arte per la Venezia Giulia, Comm. Dott. Giacomo De Nicola, già direttore del Museo del Bargello a Firenze. Esprime la fiducia che la sua profonda conoscenza dell'arte del Medioevo e del Rinascimento troverà in Istria un vasto e proficuo campo di attività.

ad 3) – Il Cav. Prof. Cossar comunica che subito dopo la Redenzione si era costituito a Capodistria un Comitato per l'erezione di un monumento al grande martire Istriano Nazario Sauro. Grazie all'attività di questo Comitato è stata raccolta la somma di circa Lire 40000:- A tale punto però l'iniziativa del Comitato non ebbe ulteriore seguito e propone perciò che la Commissione intervenga presso i fattori competenti con la sollecita attuazione del progettato monumento.

Aperta la discussione sull'argomento. La Commissione fa presente al Prof. Cossar che la questione esulava dalla sua competenza.

Sempre su proposta del Prof. Cossar la Commissione, visto che la casa ove nacque Nazario Sauro è soggetta – in seguito a trascurata manutenzione – a continuo deperimento, fa voti affinché la Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte voglia incamminare le relative pratiche affinché la casa, ove ebbe i natali Nazario Sauro, sia dichiarata Monumento Nazionale.

ad 4) Il Presidente ricordando l'assoluta necessità dell'Istituzione del Museo statale a Pola, propone siano avviati i passi opportuni perché il Governo Nazionale, con riguardo al continuo deperimento cui sono esposti i varii cimeli sparsi nell'Arena ed in altre parti della città, voglia affrettare la sistemazione del Museo nell'attuale sede del R. Liceo Ginnasio Giosuè Carducci, posto magnificamente nella plaga monumentale di Pola, ai piedi dei resti del Teatro Romano. In tale riguardo il Segretario informa come le relative pratiche, fra Comune e Soprintendenza, siano bene incamminate e che pertanto si ha motivo di sperare che l'istituzione del Museo statale nel R. Liceo Ginnasio Giosuè Carducci sarà presto un fatto compiuto essendo stati raggiunti in massima tutti gli accordi per il trasloco del R. Liceo Ginnasio Giosuè Carducci nell'attuale sede dell'Istituto magistrale Regina Elena in via Medolino.

ad 5) Il Presidente comunica ancora che i lavori di ricupero e conservazione dei mosaici della Basilica di Parenzo, iniziati con grande amore dal Comm. Cirilli, hanno subito un completo ristagno e che particolarmente la tettoia progettata a protezione dei mosaici esterni non è stata ancora costruita. Data la natura dei lavori una sollecita ripresa dei medesimi è della massima urgenza. Propone quindi che la Commissione voglia interessare la Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte per un sollecito intervento in merito.

La proposta del Marchese Polesini viene accolta.

ad 6) Alle eventuali il Cav. Don Valeriano Monti fa presente che il castello veneto di Sanvincenti, certamente il più bello e interessante nella parte centrale dell'Istria, è destinato a deperire completamente e raccomanda quindi, visto che un restauro radicale andrebbe congiunto a ingenti spese, almeno la riparazione del tetto e degli infissi esterni. Non può inoltre fare a meno di ricordare nuovamente la necessità di portare qualche restauro alla Cappella dei Vescovi di Gallignana.

Il Comm. Conte Lazzarini, durante le sue frequenti peregrinazioni per l'Istria, ebbe ad osservare come i piccoli Comuni non tengano nel dovuto conto i resti di Opere d'arte

medioevali, sparsi nella campagna e che la traccia di antiche mura e castelli, che danno al paesaggio quella caratteristica nota della storia passata, minacciano di venir travolte dal lento ma tenace logorio delle erbe selvatiche. Propone che l'Autorità competente richiami severamente tutti i Comuni all'obbligo di conservare i propri monumenti e sia pure anche trattandosi di sole tracce.

Spiega la necessità di porre riparo all'inselvaticimento delle boscaglie che coprono i resti dei muri dei castelli e castellieri eliminando la soffocante sterpaglia e esprime l'opinione di piantare al posto di invadenti arrampicanti la rosa, il lauro, il leccio il pinus pinia o il cipresso, perché anche più confacenti a rendere pittoresco il paesaggio.

Non chiedendo altri la parola il Presidente chiude la seduta.

Preletto, confermato e firmato

Benedetto Polesini

Ing. Guido Brass».

[ASSBSAEFVG, III Ispettori onorari, b. 40]

Documento VII

Relazione stesa dall'ispettore onorario Valeriano Monti. L'ispettore Monti, insieme al Marchese Benedetto Polesini e all'ispettore Ranieri Mario Cossar, visitò alcune località del suo mandamento «degne di nota», a seguito della seduta della Commissione provinciale. L'esito della ricognizione fu inviata alla Soprintendenza alle Opere d'Antichità e d'Arte di Trieste.

«Pisino, 6 novembre 1925

Alla

R. Soprintendenza dei monumenti di Trieste

RELAZIONE

Il giorno 22 luglio p.p. in occasione della seduta della Commissione provinciale per i Monumenti e le Belle Arti, coll'Illustrissimo Signor Presidente Gr. Uff. Marchese Benedetto de Polesini e il Signor Cav. Prof. Ranieri Cossar, visitammo alcune località degne di nota.

1) Lungo la strada che da Gimino conduce a Sanvincenti, sostammo alla chiesetta di S. Maria (Sveta More) o Madonna del Mare, ed osservammo la sua costruzione curiosa ed interessante. Il rozzo campanile isolato si erge proprio dinanzi alla chiesa: eccezione questa, perché di solito nelle cappelle istriane il campanile è a ventaglio, talora svelto e civettuolo, talora pesante e rustico. Qui invece ricorda il campanile del Duomo di Pola.

L'atrio o loggetta, sostenuto da colonne di altra provenienza e da cariatidi, e certe pietre del campanile stesso e della chiesa palesano chiaramente l'esistenza in quel sito di una chiesa primitiva e di un monastero non privi di decorazioni e costruiti in pietra lavorata. Su ciò spero poter riferire tra breve almeno qualche notizia che sto cercando.

2) Ci fermammo a San Quirino presso Dignano, e vedemmo le fondamenta dell'antica basilica del secolo VII o VIII, messe a nudo qualche anno prima della guerra. La Chiesa attuale non è che la navata centrale primitiva. La ricostruzione è del 1629, data che si legge sullo zoccolo del pilastro a sinistra di chi entra nella loggia, la quale ha il tetto sostenuto da piccoli volti rotondi ergentisi sui pilastri.

3) A Dignano, nel Duomo bello e solenne, abbiamo visitato gli altari e i dipinti, alcuni dei quali veramente pregevoli. Ma subito ci ha colpito uno sconcio intollerabile: sopra le pale degli altari si sono applicati con chiodi enormi e arrugginiti che le perforano e le guastano e con pezzi di corda lunga e vecchia dei quadretti con oleografie di nessun valore. Così i quadri, non solo mancano del loro centro e non si possono ammirare, ma vengono deturpati irriverentemente. Tale indecorosa manomissione di opere d'arte non abbiamo riscontrato in nessun villaggio, e a Dignano non può essere tollerato. Il Signor Presidente ha imposto al sagrestano (il parroco era assente) di togliere i quadri e, tutt'al più, posarli sulla mensa, e l'incaricò di avvertire il parroco della responsabilità sua circa la conservazione delle opere d'arte. Ma l'avviso, fatto pervenire anche da parte mia, non giovò.

Il quadro della Glorificazione della Vergine attribuito al B. Angelico, dovrebbe venir collocato in luce più propizia.

Nella sagrestia, la raccolta di oggetti lasciati dal pittore Gaetano Gessler e parecchi paramenti sacri, massima alcune pianette preziose che, contrariamente alle prescrizioni liturgiche, vanno finire in lembi lunghi e strettissimi, sono ben conservati.

Nella casa parrocchiale i due pezzi pregiatissimi della cassa che richiudeva il corpo di S. Leone Bembo, attendono da anni la cornice promessa dalla Soprintendenza alle Belle Arti, e

dovrebbero venir conservati in posto più degno di un ripostiglio qualunque ed esposti alla vista degli amatori dell'arte.

4) Nel ritorno sostammo a Sanvincenti, dove la cortesia di quel M.R.Parroco ci fece vedere le argenterie e gli ormai pochi paramenti sacri di antica origine. Nelle chiese di Santa Caterina martire e di San Vincenzo nel cimitero (l'antica parrocchiale) ammirammo gli interessantissimi affreschi che offrono l'opportunità di uno studio comparativo con quelli di altre chiese e cappelle istriane appartenenti al territorio di San Marco, come quello di Draguccio, Zamasco, Grimalda, Rozzo ecc. La chiesa di San Vincenzo del secolo XII, rivestita di pietra lavorata a corsi obbligati, non ha loggia, ma un leggiadro campanile a ventaglio, tre absidi senza sviluppo esterno ed una piccola sagrestia di stile gotico.

Ma il magnifico castello dei Conti Grimani, il più bello, il più architettonico e suggestivo dell'arte italiana nell'Istria, si trova in un abbandono indegno, massima per quanto riguarda l'interno. Invano ce ne siamo occupati in sede di Commissione provinciale; invano il sottoscritto trattò a suo tempo col Comm. Cirilli e poi coll'Ufficio ricostruzioni, invano se ne occupò anche la Mensa Vescovile di Parenzo e Pola.

Mancano tutte le chiusure delle finestre e le intemperie arrecano danni ingenti alla travamenta e ai muri stessi. Si provveda almeno a questo inconveniente e si provveda di urgenza.

L'Ufficio ricostruzioni ha fissato in Lire 8572 (Lire ottomilacinquecentosettantadue) il danno arrecato al castello dall'occupazione militare, importo che non verrà erogato che a riparazioni compiute. Il Vescovo di Parenzo, anche per mio mezzo, ha rinunciato all'importo a favore della Soprintendenza, la quale promise di occuparsi e farsi dare un indennizzo raddoppiato per le riparazioni; ma nulla fu fatto.

Codesta Soprintendenza dovrebbe con tutta sollecitudine far chiudere, almeno con semplici tavole, le finestre e far ripassare il tetto che spande; nel medesimo tempo fare i passi per i risarcimenti.

Mi consta che un deputato al Parlamento di passaggio per Sanvincenti, s'indignò per l'abbandono in cui viene lasciato quel Monumento Nazionale e disse che avrebbe per ciò interpellato il Ministro.

5) A Gimino entrammo in chiesa per vedere il magnifico pulpito e la cappella annessa; si voleva vedere anche la cappella di S. Antonio e i preziosi paramenti, ma non potemmo, perché il parroco non si fece vedere.

Nella speranza che Codesta Soprintendenza vorrà provvedere con sollecitudine a togliere gl'inconvenienti qua e là rilevati per onore dell'arte e per la conservazione del titolo onde l'Istria si vanta di NOBILISSIMA, presentiamo i nostri omaggi.

Mons. Valeriano Cav. Monti».

[ASSBSAEFVG, III Ispettori onorari, b. 40]

Documento VIII

Testo dattiloscritto, in partemanscritto, in preparazione alla conferenza tenuta dal soprintendente Ferdinando Forlati nel 1932 presso l'Istituto fascista di cultura di Udine.

«Parlare del restauro monumentale con riferimento alla sua natura storica, artistica e tecnica non è cosa semplice e facile, specie se la trattazione non si rivolge a specialisti ma a un pubblico più vasto.

Perciò io con le mie scarse attitudini espositive mi limiterò a premettere solo alcune brevi considerazioni generali, piuttosto soffermandomi a dire quanto la Soprintendenza alle opere d'antichità ed arte ha potuto e saputo attuare in questo campo nella zona del Carnaro, nell'Istria, a Trieste e specialmente nel Friuli.

Gli edifici monumentali e le opere d'arte costituiscono in Italia una ricchezza ideale e materiale imponente e mai come oggi ad essi si è rivolto tanto studio e tanto sacrificio.

Ora tutto questo amore, tutto questo sacrificio, tutti questi accorgimenti scientifici per conservare e restaurare antiche costruzioni, possono sembrare a taluno una vana forma di estetismo, volto al più a prolungarne l'esistenza di qualche secolo, sopraffatti come saranno poi dalla vecchiaia o sommerse dalle nuove esigenze e dalle nuove forme di vita.

Invece a chi le esamina con amore esse appaiono non solamente una delle tante dimostrazioni della continuità della razza, ma offrono nelle loro ossature, nelle strutture liberate dai particolari, un esempio e un insegnamento fecondo anche per le nuove forme architettoniche .

Mai infatti come ora in tempi di razionalismo, siamo in grado di sentir vivo nelle composizioni antiche, tolti gli elementi effimeri della decorazione, quel sentimento preciso della proporzione, quell'aderenza tra lo scopo e la forma e tra la forma e la qualità della

materia, che ne è la caratteristica: tutti i vecchi edifici dal più sontuoso al più umile ci danno una singolare lezione di armonia, di sincerità e di schiettezza che sono il segreto di ogni vera arte. Così il passato non è morto ma si lega e vive col presente.

Naturalmente anche in esso bisogna saper scegliere e distinguere. Vi sono edifici che sopravvivono in modo del tutto frammentario, elementi superstiti di una civiltà e di un tenore di vita ormai scomparso e troppo lontano da noi, e altri invece che costituiscono ancora organismi viventi e spesso intatti.

Ora i primi sono semplici testimonianze di una vita scomparsa, sono i senza tetto che dobbiamo raccogliere e conservare; i secondi invece – siano edifici religiosi o civili oppure opere d'arte – (sono propriamente quelli a cui prima accennavo) devono continuare a far parte della nostra esistenza come cosa viva, utile, rasserenante.

Fortunatamente oggi è finito il periodo delle Chiese ridotte a malinconici musei – la Certosa di Pavia insegna -; molte opere tolte specialmente da altari tornano al loro posto d'origine e vecchi palazzi rivivono nel loro antico splendore. Ma per ottenere questo è necessario assai spesso restaurare. Ed eccoci così giunti al nocciolo della questione.

Quando un edificio o un'opera d'arte si restaura e quando ad essa necessariamente si devono fare aggiunte di completamento, come si debbono eseguire? Problema questo che costituisce il pericolo e il tormento di chiunque ponga mano con coscienza a questi antichi monumenti.

Perché sono assai facili in teoria le soluzioni, ma difficilissime nella pratica. In tempi non molto lontani si restaurava in istile, compiendo inevitabilmente opere di fredda imitazione, prive di quella vita interiore che è propria di ogni creazione originale: perché essa è frutto, non bisogna dimenticarlo, non solo dell'artista ma anche dello speciale clima in cui sorge, quindi è impossibile farla rivivere. Ciascuno di noi conosce taluni di questi restauri perfetti per forma ma gelidamente insopportabili.

Perciò lasciando da parte i restauri di ricomposizione, noi oggi crediamo che ogni aggiunta ad un vecchio edificio debba avere carattere amorfo o essere nettamente moderna: daremo così una prova di onestà e di rispetto verso le parti superstiti e veramente originali. Essere moderni è il solo modo a noi concesso, sia pure nei limiti modesti delle nostre forze, di essere vivi e nello stesso tempo rispettosi della tradizione.

Un'ultima osservazione: nella rapida corsa delle riproduzioni fotografiche che proietteremo, si vedranno assai spesso piccoli e anche poveri edifici che non hanno certo la tradizionale grandiosità che sempre si accompagna e si attribuisce all'idea di monumento.

Pure ad essi la Soprintendenza ha dedicato cure particolare sia perché sembravano i più indifesi e i più bisognosi d'aiuto, sia perché pareva che nelle loro strutture anche povere, vi fosse sempre un sentimento e una bellezza semplice e schietta e che essi, opera di muratori e di dipintori locali, esprimessero libero, fresco ed immediato il gusto e la fede del nostro grande popolo.

Voi già sapete come la gente veneta abbia affermato le sue peculiari doti artistiche fin dall'età del ferro. Da Nesazio a S. Lucia di Tolmino fino ad Este è la stessa fioritura di un'arte fine e delicata anche se non raggiunge le altezze e non ha i caratteri di grande originalità dell'etrusca. La situla veneta che a sbalzo riproduce scene di vita reale, le minuscole statuette in bronzo di cui avete qualche bell'esemplare anche nel vostro Museo, possono essere citati a titolo d'onore dei nostri lontani proavi.

La regione venne poi turbata dalle invasioni celtiche, ma Roma di nuovo la unifica portando i confini d'Italia sino al Carnaro e imprimendovi il proprio sugello attraverso sei secoli d'intelligente penetrazione che non distrugge i preesistenti germi di civiltà, ma in certo modo li trasforma: una nella varietà, varia nell'unità può essere il suo motto.

Stanno a dimostrare la nostra attività in questo campo il restauro del tempio di Augusto, uno dei più perfetti e completi esempi del genere ancora superstiti, modello di architettura slanciata in cui si fondono mirabilmente la pianta Etrusca e l'elegante decorazione neoattica; la rimessa in valore dell'arco dei Sergi sempre in Pola, ritornato alla sua funzione originaria con l'abbassamento del piano stradale; la progettata esplorazione per l'anno corrente del misterioso edificio romano che si cela entro in S. Giusto in Trieste e di cui diamo una ricomposizione grafica; infine la fervida ripresa negli scavi di Aquileia dovuta alla nota benemerita associazione.

Ma non su questo punto voglio trattenermi oggi: del resto sono cose a voi ben note attraverso la parola di benemeriti studiosi e specialisti.

Vogliamo piuttosto volgere insieme lo sguardo a quello che è il mio particolare campo di studio, ai monumenti dell'arte medioevale e moderna, esaminando insieme quali sono le caratteristiche comuni cogli altri coevi del resto del Veneto e dell'Italia e nello stesso tempo i punti che da essi li differenziavano. Ciò che può riuscire più facile, se non mi faccio illusioni, dopo l'inteso periodo di lavori, di restauro e di ripristino a cui essi sono stati sottoposti dal 1926 ad oggi.

Cominciamo con l'età bizantina.

Cade nel 476 l'Impero d'Occidente. Si perde definitivamente quel primato politico a cui Costantino due secoli prima aveva inferto il primo grave colpo e l'Italia diventa una provincia di Bisanzio. Era sempre qualcosa nella generale decadenza che se perduto era il potere, salva rimaneva ancora l'unità. Ma purtroppo per poco. I barbari urgono alle porte, gli Imperatori sono lontani. Ogni nuova invasione trova l'Italia più indebolita e più sola, cosicché i Longobardi riescono infine a spezzare quell'integrità faticosamente ottenuta dai romani e solo dopo un millennio e più riconquistata.

Ora questa divisione, questo distacco fra le varie parti non lo possiamo subito constatare nei monumenti della nostra regione: checché si sia potuto supporre in altri tempi, l'arte è un magnifico fiore che però affonda le sue radici e trae vita dal terreno in cui sorge.

Nel quarto secolo i pavimenti musivi ancora superstiti delle chiese cristiane costruite subito dopo la pace della chiesa, hanno ancora caratteri nettamente comuni. Ad Aquileia ricca ancora e splendida è la città e ricchi e splendidi sono i mosaici; a Grado isola di marinai, terra di rifugio, a Parenzo colonia modesta di agricoltori, sono più poveri, più freddi, più provinciali. Ma come non riconoscere il legame fra questo pavimento della cosiddetta Basilica di S. Mauro, appunto del quarto secolo e molti tratti del pavimento di Teodoro della stessa età in Aquileia? È la stessa arte illusionista, ormai incurante del particolare preciso dell'esecuzione perfetta, già così cari all'età augustea, ma tutta pervasa dalla nuova idea cristiana che inconsciamente trasforma i vecchi mezzi a sua disposizione. Arte in cui freme l'annuncio dei tempi nuovi mentre ancora perdura il bagliore dell'estremo crepuscolo di Roma. E così è anche a Grado, nel primo pavimento della Basilica di Santa Maria delle Grazie, così è a Parenzo nella nuova chiesa costruita dopo quella di Mauro.

Ben diverso è il quadro che presenta ai nostri occhi il sesto secolo. Politicamente l'Istria e le isole della costa sono dipendenti da Bisanzio, la terraferma, il Friuli, propriamente detto, sono in mano ai Longobardi. Ed ecco un fiorire da quel lato di magnifici esempi dell'arte bizantina, qui invece uno scuro travaglio, una lenta presa di possesso dei mezzi artistici che solo nei secoli successivi potrà dare i suoi frutti.

Perciò se noi vogliamo procurar gioia ai nostri occhi in questo periodo ancora oscuro non possiamo fermarci nel Friuli vero e proprio, ma volgerci anzitutto all'Istria.

A Pola Massimiano, oriundo da Vistro e diventato per la protezione di Giustiniano vescovo di Ravenna, eresse un tempio chiamato Santa Maria Formosa, celebre in tutto il Medioevo per la sua bellezza. [Presa Pola dai Veneti nel 1243 la chiesa fu saccheggiata: sono infatti della

chiesa, a quanto sembra, le quattro celebri colonne di alabastro orientali che ornano la Libreria di Venezia. Tuttavia nel 1847 ancora il Kandler poteva rilevarne la pianta e studiare l'abside, le sacrestie, le basi delle colonne, parti della mura perimetrali].

Di essa rimane solo l'attigua cappella che pure si chiama, parte per il tutto, Santa Maria Formosa o del Canneto. Essa era una volta rinserrata fra le case, ma nel 1923 si è potuta sistemare a cura del Sovrintendente Cirilli l'area circostante così che ora è pienamente visibile nella sua pianta a croce latina con abside semi-circolare all'interno, poligona all'esterno. Siamo chiaramente nell'ambito della coeva architettura ravennate: forse la cappella era un mausoleo come fa pensare la sua analogia con quello famoso di Galla Placidia. [ed è confortante che della ricca fioritura artistica di Pola seguita alla sua unione avvenuta nel 539 all'Impero bizantino, delle sue tante basiliche almeno questo frammento si sia potuto salvare.] Ben più importante è quello che ci rimane a Parenzo. La celebre basilica dovuta al vescovo Eufrazio che la costruì con gli edifici annessi alla metà del sesto secolo, è senza dubbio il più insigne esempio dell'architettura di questo periodo ancor superstite delle nostre terre. È noto che essa è l'ultimo di una serie d'edifici cristiani che, nella terra di S. Mauro come ad Aquileia, si succedettero dopo la pace della Chiesa ed è una grande basilica preceduta da un atrio che conserva la classica pianta romana, definitivamente fissata nella sua struttura fin dall'epoca delle grandi costruzioni costantiniane, S. Pietro e S. Paolo a Roma. Tutti gli elementi decorativi sono invece bizantini: marmi, sculture e mosaici riflettono l'agile fantasia decorativa dell'Oriente ricca di slancio e di colori.

Questo edificio era stato, si può dire, accecato nel secolo più d'ogni altro deleterio agli edifici medioevali, il XVIII. Minacciando rovina il muro esterno della navata sinistra nel 1927 si cominciò a restaurarlo riaprendo le nove grandi finestre a pieno centro di cui si rinvennero le tracce sotto gli intonaci. [Eguali finestre si rinvennero sul lato sinistro della navata di mezzo e nella navata destra. Non si trovarono invece sul lato destro perché esso nel 1440 crollò completamente e rifatto poco dopo lo fu con quelle finestrelle nello stile ogivale dell'epoca che io volli conservare, ossequente al principio che il restauro non dev'essere mai rifacimento ma sempre conservarsi rispettoso di ogni forma artistica che lascia la sua impronta negli edifici].

Il risultato dei lavori mi sembra invero notevole. Non solo l'architettura ha ritrovato il suo originario equilibrio tra i pieni ed i vuoti, ma tutti i motivi ornamentali ne risultavano ravvivati, illuminati è la vera parola. Gli splendidi capitelli, singolari per l'eleganza

dell'intaglio e la fantasia della composizione, gli stucchi dei sottarchi, il mosaico dell'abside tornano a splendere ai nostri occhi con lo stesso fascino con cui sorrisero un giorno all'accesa fantasia di Eufrazio. E chi arrivi dal mare a Parenzo, scopre subito nella mole grazia veneziana della cittadina, la linea della basilica aperta al sole ed al mare attraverso le sue grandi finestre. [...]

Intanto un altro soffio potente d'arte e di vita si fa sentire nelle nostre terre: la grande rinascita romanica.

Dove per prima sia sorta e per quali cause è difficile dire e ci porterebbe troppo lontano. Voglio qui solo far notare che anche in questo periodo si ripete fra noi il fenomeno già osservato per il periodo bizantino, il perseverare cioè delle strutture classiche, modificate nei particolari decorativi più che nell'intima ossatura. Niente quindi mura poderose, volte che si sostituiscono ai soffitti piani, pilastri, propri dell'arte lombarda, bensì capitelli dapprima rozzi poi sempre più abili imitazioni del classico capitello corinzio, persistere di colonne se non più in bel marmo, in rozza pietre e talora anche in mattoni.

Vedete qui questa chiesa sperduta nel cuore dell'Istria: è la cattedrale di S. Lorenzo al Pasenatico, uno dei monumenti più interessanti della nuova arte e senza dubbio uno dei più antichi [che spero fra breve – il progetto è già pronto – di liberare dagli intonaci e far rivivere nell'aspetto primitivo].

La forma è la solita basilicale come a Parenzo, nei capitelli invece, ancora molto rozzi, e che risentono dell'intaglio piatto, senza morbidezza, proprio dei secoli precedenti, è pur chiara la ripresa del motivo classico della foglia d'Acanto da cui emergono i caulicoli.

Nello stesso paesetto anche il campanile della chiesa del Cimitero rimane in ugual ciclo d'arte e si mostra quanto mai pittoresco nella rude campagna istriana. Sembra infatti che il romanico, di tanto più robusto e possente del gotico veneziano che gli seguirà, si attagli meglio che ogni altro alla ferrigna Istria.

Ecco infatti a Parenzo la casa romanica Sabbati pure di recente restaurata. Materia – la pietra da taglio istriana – e stile vi sono così robustamente fusi da costituire un tutto d'importanza notevole. Lo stesso si riscontra in un altro bel esemplare di quell'architettura minore – la prima e la più facile ad andare distrutta perché più soggetta al mutamento della moda e delle abitudini – che la Soprintendenza ha potuto salvare e mettere in valore: la casa Percauz di Capodistria. Anche qui un semplice lievo dell'intonaco e la ricomposizione di qualche

elemento, hanno restituito la fisionomia originaria ad una casetta in duro sasso cui danno sapore quattro eleganti biforette a doppia colonnina. [...]

A Pola esso trionfa [lo spirito francescano] nel Duomo restaurato dopo il tragico incendio del 1924, ma ancor più nella chiesa di S. Francesco ultima di una serie di costruzioni che il nuovo ordine dissemina in tutta l'Istria. Al tempo dell'Austria esso era magazzino militare, oggi ci riappare, dopo i restauri del 1926, un vero gioiello [di semplicità: una sola navata illuminata da grandi finestroni agevoli e di cui il più prezioso ornamento è una magnifica pala d'altare in legno intagliato e dipinto]. Austero è anche il chiostro, la cui maggior ricchezza è costituita, secondo lo spirito del grande assisate, da un superbo platano centenario.

A Parenzo solo case e piazzetti trovano nel nuovo stile, pur'esse pazientemente restituite alle forme originarie di mano in mano che gli scarsi mezzi lo consentono: la casa Greatti, con qualche traccia ancora dell'originaria importanza romanica, questa casetta in Predol, curiosamente asimmetrica e per tanto pittoresca, il palazzetto Gonamo [?] Parisi, robusto e nello stesso tempo pieno di grazie nelle sue eleganti trifore sovrapposte, infine il gruppo delle case all'incrocio delle classiche vie del decumano e del cardine che tanto bene s'accordano con il vicino palazzetto Radolovich[?] per quanto esso ci trasporti in pieno Rinascimento con le sue finestre a pieno centro e con la decorazione pittorica a punta di diamante delle sue pareti.

Gotica impronta troviamo anche nelle mura e nelle torri che la Serenissima dissemina nella regione istriana, di recente conquistata, a difesa soprattutto contro il vicino molesto dominio di casa d'Austria e dei suoi feudatari che occupano il centro della penisola: le belle torri di Parenzo, una delle quali porta ancora il leone di S. Marco, la cinta fortificata di S. Lorenzo al Pasenatico, lo stesso castello che nel '600 i Grimani ergeranno a Sanvincenti, sempre tanto imponente malgrado l'incuria degli uomini.

Ho finito così questa rapida scorsa attraverso i monumenti di tutte le età che rendono così variamente bella anche la nostra regione.

Essa è in genere poco nota di fronte ad altre d'Italia, forse perché più che dar vita, come Firenze o Venezia, a creazioni più propriamente originali, riflette l'eco di quello che altrove si elabora. Quest'eco però non è, come vedremo e come non bisogna dimenticare, pedissequa imitazione.

Sulle coste dell'Istria, come nel Friuli, gli stili nati a Venezia si fanno più robusti, più aspri, così vuole la nostra fiera gente che ne usa. E questo non può non trovar rispondenza in un'età quale la nostra che in ogni cosa ricerca l'espressione di volontà, di potenza.

Perciò sta a noi che queste terre tanto amiamo, di studiarne la vita, l'arte, sta a noi di diffonderne la conoscenza.

Per questo scopo la Soprintendenza ha sempre lavorato per restaurare un monumento; nelle sue intenzioni ha valore non solo per quel tanto di gioia estetica che può procurare ma anche e soprattutto perché fa risorgere una testimonianza preziosa della complessa storia della nostra gente. Inserendola nella vita del nostro tempo. Se a ciò sia riuscita e come, nonostante il tormento e il travaglio, nonostante il lungo studio e il grande amore, sta a voi a giudicare».

[APIUAV, Fondo Forlati, scatola VII, Relazione Forlati a Udine su lavori eseguiti dalla Soprintendenza alle opere d'antichità e d'arte di Trieste]

Documento IX

Elenco del 6 ottobre 1938 riguardante i monumenti e le opere d'arte irremovibili da porre sotto protezione antiaerea nella provincia di Pola e Fiume.

«R. SOPRINTENDENZA ALLE OPERE D'ANTICHITÀ E D'ARTE

ELENCO

dei monumenti edifici monumentali e opere d'arte irremovibili da sottoporre a protezione e sorveglianza in caso di guerra

[...]

PROVINCIA DI FIUME

nulla

[...]

PROVINCIA DI POLA

Pola – Arco dei Sergi

" Tempio di Augusto

" Porta Gemina

" Porta Ercole

" Portale della Chiesa di S. Francesco

Parenzo – Basilica Eufrasiana

Mosaici delle tre absidi

Mosaici pavimentali

Capodistria – Duomo

Portale».

[ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.AA., div. II, 1934-1940, b. 69]

Documento X

Elenco delle opere da sottoporre a protezione antiaerea e a sgombero. In questo elenco la località in cui accentrare i beni d'arte mobili appare «un piccolo centro del Veneto da destinare». Senza data ma antecedente al settembre del 1939 in cui si designò la destinazione finale ossia Villa Manin a Passariano.

«PROTEZIONE ANTIAEREA DELLA PROVINCIA DI POLA

A/

Oggetti d'arte mobili

Gli oggetti d'arte dell'Istria sono assai numerosi come appare dall'unito elenco.

Per praticità di raccolta e d'imballaggio sono stati stabiliti due punti di concentrazione: Pola e Capodistria. A questi le opere confluiranno trasportate a mezzo camion, dai luoghi di origine dopo un sommario imballaggio. L'imballaggio definitivo verrà seguito nei centri

suddetti dai quali verranno fatte proseguire verso la destinazione da stabilire. Il personale incaricato dell'esecuzione sarà fornito direttamente da questa Soprintendenza, previ accordi con le Autorità Militari. La consegna per la custodia sarà fatta al personale incaricato dalla R. Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna di Venezia.

Il tempo necessario per la raccolta si calcola in giorni 15

Il tempo necessario per imballo e carico in giorni 10

Spese: per nolo autocarri, imballaggi sommari, trasporto ai due punti di concentrazione, calcolasi lire 2500x2 = L.

5000. =

di imballo accurato, con truccioli, alghe, carta sottile, carta impermeabile, casse, gabbie, cilindri per arrotolare le tele: per la concentrazione a Pola N° 64 casse e rulli a lire 150. = 64 x 150 = L.

9600. =

per la concentrazione a Capodistria N° 50 casse e

rulli a lire 150. = 50 x 150 = L.

7500. =

per il trasporto dai due punti di concentramento ad

un piccolo centro del Veneto da destinare L.

6500. =

L. 28600. =

OPERE DA CONCENTRARE A POLA

Pola: R° Museo dell'Istria

Il Profeta Geremia, dipinto su tela, di Vitt. Carpaccio – 1 rullo

Il Profeta Zaccaria

La Flagellazione

L'andata al Calvario

Il Redentore, dipinto a olio su tavola, attribuito a Benedetto

Diana 1 piccola

cassa

Cofanetto civile bizantino, del sec. XI°, con figurazioni bacchiche	1 cassa
Cofanetto reliquiario in avorio, d'arte bizantina del sec. XI con fig. cristiane 54 monete d'oro	1 piccola cassa
Coppa in vetro filigranata	1 piccola cassa
<u>Pola: arch. Storico prov. dell'Istria</u>	
codici miniati	1 cassa
<u>chiesa S. Francesco</u>	
polittico d'altare, in legno, d'arte veneta del sec. XV (mis. 2.20 (senza i pinnacoli) per metro 2.67	1 cassa
<u>Fraz. Gallesano: Chiesa Maria Concetta</u>	
crocefisso in legno intagliato	1 cassa
<u>Albona: chiesa della Natività</u>	
Acquamanile in argento sbalzato e cesellato (alt. m. 0.42); calice in argento dorato del sec. XV (alt. m. 0.27)	1 cassa
<u>Barbana: chiesa parr. S. Nicola</u>	
Il S. Nicola, Giov. Battista e Antonio, dipinto su tela del sec. XVII (mis. m. 2.70 x 1.28)	1 rullo
<u>Bogliuno – fraz. di Passo : chiesa parr.</u>	
Pianeta di damasco rosso con crocione ricamato a figure di Santi (si conserva nella Canonica della chiesa di Moncalvo di Pisino)	1 cassa
<u>Canfanaro: chiesa parr.</u>	
pianeta di velluto controtagliato del sec. XV° codice con miniatura del sec. XV°	1 cassa
<u>Cherso: Municipio</u>	
S. Sebastiano e Santi, dipinto su tavola di Alvise Vivarini (mis. m. 1.17 x 1.03. La lunetta mis. m. 0.40 x 1.03)	1 cassa
<u>Dignano: Municipio</u>	

Ritratto di Procuratore Veneziano GB/ Giovannelli, dip. su tela (mis. m. 2.10 x 1.50)	1 rullo
<u>Dignano: chiesa parr. S. Biagio</u>	
Pala del beato Leone Bembo, dip. su tavola del sec. XV° (mis. m. 0.75 x 1.68)	1 cassa
Pala del Leone Bembo, dip. su tavola, del sec XV° (mis. m. 0.75 x 1.68)	1 cassa
Madonna col Bambino, dip. su tavola, del sec. XIV° (mis. m. 0.32 x 0.24)	2 casse
Madonna della Mercede, dipinto su tavola, della fine del sec. XIV° (mis. m. 0.35 x 0.29)	
Pianeta del Beato Lorenzo Giustiniani, in velluto controtagliato della fine del sec. XV°	
<u>Fianona: chiesa di S. Giorgio</u>	
Croce astile d'argento dorato del sec. XVI° (mis. m. 0.75 x di alt.)	1 cassa
<u>Gimino: Chiesa di S. Michele Arcangelo</u>	
Piviale di velluto con cappuccio e stolone a ricami del sec. XVI°	1 cassa
Pianeta do velluto pavonazzo controtagliato del sec. XV°-XVI°	
Pianeta di damasco con crocione ricamato a fig. di Santi del sec. XV°-XVI°	
<u>Lussingrande: Chiesa di S. Antonio Abate</u>	
Madonna e Santi, dip. su tavola, di Bartolomeo Vivarini (mis. m. 1.90 x 1.55)	1 cassa
Reliquiario della scarpa di S. Elena, in argento dorato oreficeria veneziana del sec. XV°	
<u>Montona: Chiesa Coll. di S. Stefano</u>	
Altare portatile di Bart. Colleoni (mis. m. 0.62 x 0.73)	1 cassa
Croce astile del sec. XV° (alt. m. 0.76)	
Calice in oro del sec. XV° (alt. m. 0.18)	
Pianeta di velluto granato, con cornicione a fig. di Santi del sec. XV-XVI	

Orsera: fraz. di S. Lorenzo al Pasenatico

Croce astile del sec. XV (alt. m. 0.41) 1 cassa

Pianeta in velluto rosso controtagliato del sec. XV°

Calice d'argento dorato del sec. XV° (alt. m. 0.23)

Reliquiario dei SS: Vittore e Corona del sec. XVI (alt. m. 0.55)

Ossero: chiesa di S. Gaudenzio

Ostensorio d'argento e smalto del sec. XV (alt. m. 0.50) 2 casse

Croce astile del sec. XV°

Piviale con cappuccio e stolone del sec. XV-XVI

Pianeta di damasco con crocione del sec. XV-XVI°

Due tonacelle di damasco con ricami del sec. XV-XVI°

Due gradualì e tre antifonari con iniziali miniati del sec. XV°

Braccio reliquiario di S. Gaudenzio, in argento dorato
del sec. XV° (alt. m. 0.63)

Parenzo: Basilica Eufrasiana

Madonna e Santi, polittico dip. a tempera su tavola di 1 cassa

Antonio Vivarini (mis. m. 2.20 x 1.80)

Parenzo: Museo Civico

Le collezioni formate da oggetti preziosi e trasportabili 20 casse

Pinguente: chiesa parr.

Ostensorio d'argento dorato del sec. XV° (alt. m. 0.55) 1 cassa

Pisino: chiesa parr.

Croce astile datata al 1518 (alt. m. 0.80) 1 cassa

Ostensorio in argento dorato del sec. XV° (alt. 0.58)

Pisino: chiesa dei Francescani

Madonna e Santi, dip. su tela, di Gerolamo da Santacroce 2 casse
(mis. m. 1.80 x 1.20)

Due Santi, dip. su tela, di Gerolamo da Santacroce
(mis. 1.15 x 0.55)

Due Santi, dip. su tela, di Gerolamo da Santacroce
(mis. m. 1.18 x 0.55)

Pisino: frazione di Lindaro: chiesa parr.

Ostensorio in argento del sec. XVI°	1 cassa
<u>Pisino: fraz. di Pedena: chiesa parr.</u>	
Ostensorio d'argento dorato del sec. XVI (alt. m. 0.54)	1 cassa
Croce pettorale, d'argento dorato, del sec. XV° (alt. m. 0.27)	
<u>Pisino: fraz. di Moncalvo: chiesa parr.</u>	
Ostensorio in argento filigrana e smalto, del sec. XVI°	1 cassa
(alt. m. 0.62) (vedi anche Bogliuno, fraz. di Passo)	
<u>Pisino: fraz. di Previs: chiesa parr.</u>	
Calice d'argento dorato, del sec. XVI° (alt. m. 0.21)	1 cassa
<u>Pisino: fraz. di Vermo: chiesa parr.</u>	
Pianeta di velluto verde ricamata a fig. di Santi	1 cassa
Croce astile, in argento, del princ. del sec. XVII°	
Ostensorio in argento dorato del sec. XV°	
Calice in argento dorato del sec. XV°	
Calice in argento dorato del sec. XV°	
<u>Rovigno: chiesa Coll. di San Francesco</u>	
Calice in argento dorato del sec. XV°	1 cassa
Paliotto d'altare in argento del sec. XVIII (mis. m. 1.06 x 2.60)	
<u>Rozzo: fraz. di Colmo: chiesa parr.</u>	
Croce astile del 1539	
Ostensorio del 1539	
Calice del 1539	
Calice analogo del sec. XVI°	
<u>Sanvincenti - chiesa parr.</u>	
Annunciazione, dip. su tela di Giuseppe Porta	
detto il Salviati (mis. m. 3x 1.65 circa)	1 rullo
Madonna e i SS. Sebastiano e Rocco,	
dip. su tela (mis. m. 3.00 x 1.65 circa)	1 rullo
<u>Valle - chiesa parr.</u>	
Pianeta di velluto con crocione ricamato del sec. XV° - XVI°	1 cassa
Pisside in argento sbalzato del sec. XV°	
Croce astile in argento sbalzato del sec. XV°	

Ostensorio d'argento del sec XV°

Visignano – chiesa parr.

Pianeta del mansionario Cadore, del sec. XVIII

1 cassa

B /

EDIFICI MONUMENTALI E OPERE NON TRASPORTABILI DA PROTEGGERE CON
SACCATE E MATERASSI DI ALGHE

Pola:

Arco dei Sergi L. 12000. =

Tempio di Augusto L. 140000. =

Porta Gemina L. 5000. =

Porta Ercole L. 3000. =

Porta di S. Francesco L. 5000. =

Parenzo:

Basilica Eufrasiana, mosaici delle 3 absidi L. 30000. =

Capodistria:

Portale del Duomo L. 5000. =

L. 74000. =

PROTEZIONE ANTIAEREA DELLA PROVINCIA DI FIUME

Oggetti d'arte mobili da trasportare nell'interno del Regno:

Laurana: chiesa parrocchiale

croce d'argento dorato del sec. XVI (1 piccola cassa)

Ostensorio d'argento dorato del sec. XVI

Tempo necessario: un giorno

Personale incaricato: un funzionario della R° Soprintendenza d'antichità ed arte di Trieste

Ente ricevente: la R° Soprintendenza all'Arte Medioevale e Moderna di Venezia

Spese di imballaggio: lire 150.=

Trasporto: lire 250.=

Importo totale..... Lire 400.=

Edifici monumentali da proteggere: NESSUNO.

OPERE DA CONCENTRARE A CAPODISTRIA

Buie: chiesa della Madonna

Madonna e i SS. Massimo e Pelagio di GB. Pittoni (mis. m. 2.43 x 1.20) 1 cassa

La Pietà, dipinto su tavola, di Madonnero bizantino del sec. XVI° (mis. m. 0.50 x 0.40)

Capodistria – chiesa di S. Anna

Undici codici miniati del sec. XV 1 cassa

Madonna e quattro Sante, dip. su tela di Gerolamo da Santacroce

(mis. m. 2.68 x 1.40) 1 rullo

Cristo deposto, dipinto su tela, di Gerolamo da Santacroce

(mis. m. 2.20 x 1.50) 1 rullo

Madonna e Santi, polittico a olio su tavola di GB. Cima da Conegliano (lo scomparto centrale

mis. m. 1.00 x 0.37) 4 casse

S. Bernardino, dip. su tavola, d'arte sempre del sec. XV (mis. m. 0.59 x 0.56) 1 cassa

La Gloria nel Nome di Gesù e Santi, dip.

di Benedetto Carpaccio (mis. m. 3.20 x 0.06) 1 cassa

S. Giuseppe e St. Anna, due tele di Gerolamo da Santacroce

(mis. m. 0.27 x 0.22) 1 cassa

Capodistria – chiesa Concattedrale

Otto Codici con miniature del sec XV 1 cassa

Il Beato Absalon [?], dip. su tavola del sec XIV (mis. m. 1.15 x 0.57) 1 cassa

Crocefissione e Strage degli Innocenti, dipinto su tela di V. Carpaccio

mis. m. 4 x 2.60) 1 cassa

Madonna e SS. Nicola e Giov. Battista di seguace di V. Carpaccio

(mis. m. 2.30 x 1.70) 1 cassa

Le nozze di Cana, dip. su tela di Antonio Zanchi

(mis. m. 2.50 x 3.10) 1 rullo

Madonna e Santi di V. Carpaccio, dip. su tela

(mis. m. 3.50 x 2.40) 1 cassa

Calice del sec. XV° 1 cassa

Croce astile del sec. XV°	
Ostensorio del sec. XV°	
Croce astile del sec. XV°	
Cofanetto d'avorio del sec. XII	
Pianeta trapuntata con decorazione a barche e puttini del sec. XVIII	1 cassa
<u>Capodistria – chiesa S. Marta</u>	
La pala dell'altare maggiore, dipinto su tela di Marc'Antonio Bassetti (mis. m. 4 x 2.50)	1 rullo
<u>Capodistria – Museo civico</u>	
La collez. al completo, nelle sue parti preziose e facilmente asportabili	10 casse
<u>Grisignana – chiesa parr.</u>	
S. Pietro d'Alcantara, dipinto su tela, del sec. XVII	1 cassa
Pianeta e piviale di velluto rosso	
Ostensorio d'argento del sec. XVII° (anno 1612)	
<u>Grisignana – frazione di Piemonte – chiesa parr.</u>	
Ostensorio d'argento dorato del 1449	1 cassa
<u>Isola – chiesa parr. S. Marco</u>	
S. Elisabetta d'Ungheria e l'Elemosina di S. Lorenzo due dipinti su tela di seguaci di B. Strozzi	2 casse
Ostensorio d'argento dorato del 1444	1 piccola cassa
Pirano – chiesa Coll. di S. Giorgio	
Madonna e Santi, polittico a tempera di Paolo Veneziano	1 cassa
Crocefissione, tempera su tavola, di P. Veneziano (mis. m. 0.56 x 0.48)	1 cassa
Quattro Santi, dip. su tavola d'arte veneziana del sec. XV°	1 cassa
Madonna e Santi, dip. su tela di Giuseppe Angeli (mis. m. 2.40 x 1.00)	1 rullo
Messale con iniziali miniate del sec. XV°	
Officia Sanctorum, codice con iniziali miniate, di scuola bolognese, datato al 1294	
<u>Pirano – chiesa di S. Maria della Consolazione</u>	
Cornice in legno intagliato del sec. XVIII (mis. m. 3 x 2)	1 cassa
Madonna del Carmine, dip. su tela, di GB. Tiepolo (mis. m. 2.30 x 1.00)	1 cassa

Pirano – chiesa S. Francesco

Madonna e Santi, dipinto di V. Carpaccio

(mis. m. 2.80 x 2.10) 1 cassa

Pirano – Municipio

Madonna e i SS. Lucia e Giorgio – dipinto su tela di Benedetto Carpaccio

(mis. m. 1.22 x 1.44) 3 casse

Duns Scotus, Quaestiones Quolibetatis, incunabolo miniato del sec. XV °

Statuti di Pirano, manoscritto del sec. XIV°-XV°

Libro delle famiglie di Pirano, codice del sec. XVI°

Collectio Hymnorum, manoscritto con miniature del sec. XV°

La raccolta dei cimeli tartiniani 2 casse

Portole – chiesa parr.

La Trinità, dipinto su tela di Benedetto Carpaccio

(mis. m. 1.30 x 1.30) 1 cassa

Ostensorio in argento del sec. XV° 1 cassa

Calice in argento del sec. XV°

Portole – frazione di Cuberton

Croce astile in lamina di rame sbalzato del sec. XIII»

[ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.AA., div. II, 1934-1940, b. 69]

Documento XI

Elenco del 17 settembre del 1939 delle opere da sottoporre a protezione antiaerea e decentramento. Compare qui il nome della località di Rocca Bernanrda come località di accentramento.

«PROTEZIONE ANTIAEREA DELLA PROVINCIA DI FIUME

Le opere d'arte mobili della provincia di Fiume dovranno essere concentrate a Trieste, da dove, dopo un accurato imballaggio, saranno trasportate, con autocarri, in un piccolo centro della Venezia Giulia (Rocca Bernarda).

Il personale incaricato dell'esecuzione, sia della raccolta, dell'imballo e del trasporto degli oggetti d'arte, come delle opere di difesa degli edifici monumentali, sarà fornito della R. Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie di Trieste, che ne curerà la custodia previ accordi con le Autorità Militari.

Laurana: Chiesa parrocchiale

Crocetta d'argento dorato del sec XVI 1 cassa
piccola

Ostensorio d'argento dorato del sec XVI

Tempo necessario: un giorno

Personale incaricato: Un funzionario della R. Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie di Trieste

Spese di imballaggio: lire 150.=

Trasporto: lire 250.=

Importo totale: Lire 400.=

Edifici monumentale da proteggere: NESSUNO».

PROTEZIONE ANTIAEREA DELLA PROVINCIA DI POLA

A/ Oggetti d'arte mobili

Le opere d'arte mobili della provincia dell'Istria dovranno essere concentrate a Trieste, da dove, dopo un accurato imballaggio, saranno trasportate, con autocarri, in un piccolo centro della Venezia Giulia (Rocca Bernarda).

Le opere della Città di Pola e parte di quelle della provincia saranno concentrate in Pola stessa e successivamente trasportate alla Rocca Bernarda.

Le opere della Città di Capodistria e dintorni saranno concentrate in Capodistria e successivamente trasportate alla Rocca Bernarda.

Il personale incaricato dell'esecuzione, sia della raccolta, dell'imballo e del trasporto degli oggetti d'arte, come delle opere di difesa degli edifici monumentali, sarà fornito della R. Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie di Trieste, che ne curerà la custodia previ accordi con le Autorità Militari.

Il tempo necessari per la raccolta si calcola in giorni 15

Il tempo necessario per imballo e carico in giorni 10

<u>Spese:</u> per nolo autocarri, imballi sommari, trasporto ai due punti di concentrarci calcolasi	L. 11.500
Spese: di imballo accurato, con truccioli, alghe, carta sottile, carta impermeabile, casse, gabbie, cilindri per arrotolare le tele: per la concentrazione a Trieste:	
n. 64 casse e rulli a L. 150 x 64	L. 9.600
Per rimaneggiamento e concentrazione a Rocca Bernarda	
n. 50 casse e rulli a L. 150 x 50	L. 7.500

	L. 28.600»

[ACS, MPI, Dir. Gen. AA.BB.AA., div. II, 1934-1940, b. 69]

Documento XII

Elenco dattiloscritto elencante le opere istriane contenute nelle casse decentrate che da Trieste sarebbero dovute tornare a Pola, via terra e via mare. Senza data ma con tutta probabilità del 1943, quando si decise per la riconsegna delle opere ai proprietari.

«OPERE D'ARTE DA RITIRARE = PROVINCIA DI POLA

(Itinerario Trieste – Pola (via terra)

Pinguente – Chiesa parrocchiale (Parroco: Don Mario Schirra)

- | | | |
|--|---|-----------|
| 1) Ostensorio d'argento dorato sec. XV (alt. 0.55) | } | casse n.1 |
| 2) Pace d'argento sec. XVII | | |

Colmo – (Rozzo) – Chiesa parrocchiale (Parroco: Don Antonio Dezan)

- | | | |
|---|---|-----------|
| 1) Croce astile – 1559 – indorata (mis. cm. 50) | } | casse n.1 |
| 2) Ostensorio – 1539 – indorato (mis. cm. 35) | | |
| 3) Calice – 1539 – indorato (mis. cm. 25) | | |
| 4) Calice analogo del sec. XVI (mis. cm. 15) | | |

Sanvincenti – Chiesa parrocchiale (Parroco: Don Giovanni di Giserto)

- | | |
|--|-----------|
| 1) Annunciazione – dipinto su tela – di G. Porta il Salviati (mis. 3 x 0.65) | cassa n.1 |
|--|-----------|

2) Madonna e SS. Sebastiano e Rocco – dipinto su tela (mis. 3 x 0.65) cassa n.1

Totale casse n.2

Capodistria – Chiesa di S. Anna (Parroco: Don Pasquale Gurgo Salice)

1) N. 12 codici con iniziali miniate – sec. XV cassa n.1

2) Madonna e 4 Sante – dipinto su tela – G. da Santa Croce cassa n.1
(mis. 2.68 x 1.40)

3) Cristo deposto – dipinto su tela – G. da Santa Croce cassa n.1
(mis. 2.20 x 1.50)

4) Madonna e Santi – polittico ad olio – B.C. da Conegliano cassa n.1
scomparto centrale 1.65 x 0.73 – laterali 1 x 0.37)

5) S. Bernardino – dipinto su tavola – B. Vivarini (mis. 0.59 x 0.56) cassa n.1

6) La gloria nel nome di Gesù e Santi – B. Carpaccio (mis. 3.20 x 2.60) cassa n.1

7) S. Gioacchino e S. Anna – tele di G. da Santacroce (mis. 0.27 x 0.22) cassa n.1

8) Il Crocefisso – di Palma il Giovane (mis. 1.96 x 1.00) cassa n.1

Totale casse n.7

Isola – Chiesa parrocchiale di S. Marco (Parroco: Don Giuseppe Draghi)

1) S. Elisabetta d'Ungheria – Strozzi (?) (mis. 1.90 x 1.90) } cassa n.1

2) L'elemosina di S. Lorenzo – Strozzi (?) (mis. 1.90 x 1.50) }

3) Deposizione di Cristo – Palma il Giovane (mis 2.24 x 1.30) cassa n.1

4) Madonna in trono – G. da Santacroce (mis. 1.88 x 1.35) cassa n.1

5) Ostensorio argento dorato – scuola di oreficeria veneta cassa n.1

1444 – alt. cm 55

6) Altare di S. Sebastiano di Irene da Spilimbergo cassa n.1

Totale casse n.5

Pirano – Municipio

1) Madonna e SS. Lucia e Giorgio – dipinto su tela – B. Carpaccio }
(mis. 1.75 x 1.55) cassa n.1

2) Dunus Scotus – Quaestiones quolibetales – incunabolo miniato
sec. XV

3) Statuti di Pirano – Manoscritto – sec. XIV – XV	cassa n.1	
4) Libro delle famiglie di Pirano – Codice del sec. XVI		
5) Madonna e Santi (Maniera del Tintoretto)	cassa n.1	

Totale casse n.3		
<u>Pirano – Chiesa di S. Francesco</u> (Padre Lino Biasi)		
1) Madonna e Santi – Carpaccio (mis. 2.80 x 2.10)	cassa n.1	
2) Orazione nell’orto – Scuola del Tintoretto	cassa n.1	
3) Maddalena – Palma il Giovane	cassa n.1	

Totale casse n.3		
<u>Pirano - Pia Casa di Ricovero</u>		
1) bronzo – Battesimo di Gesù – M. Cafà	cassa n.1	
<u>Pirano – Chiesa di S. Maria della Consolazione</u> (Parroco)		
1) Madonna della Cintola – G.B. Tiepolo – (mis. 1.90 x 1.00)	cassa n.	
2) Stole di S. Agostino di Fontebasso		
<u>Pirano – Chiesa Collegiata di S. Giorgio</u> (Parroco)		
1) Madonna e Santi – Polittico a tempera – P. Veneziano (mis. 0.60 x 1.10)	cassa n.1	
2) Crocefissione – tempera su tavola – P. Veneziano (mis. 0.56 x 0.48)	cassa n.1	
3) Armaiolo in legno – 4 Santi dipinti su tavola – arte veneziana – sec. XV	cassa n.1	
4) Madonna del Rosario – G. Angoli [?] – dipinto su tela (mis. 2.40 x 1.00)	cassa n.1	
5) Messale con iniziali miniate – sec. XV	}	
6) Codice con iniziali miniate – scuola bolognese 1294		cassa n.1
7) Madonna e Santi – di maestro veneto		cassa n.1

Totale casse n.6		
<u>Pirano – Chiesa di S. Stefano</u> (Parroco)		
1) Croce – dipinto arte bolognese – sec. XIV	cassa n.1	

2) Annunciazione – di Palma il Giovane		cassa n.1
<hr/>		
		Totale casse n.2
<u>Umago – Chiesa di S. Pellegrino (Parroco)</u>		
1) Polittico in legno intagliato e dipinto – di ignoto – arte friulana (mis. 1.07 x 9.20)		
2) Arredi sacri pregevoli		cassa n.1
<u>Buie – Chiesa della Misericordia (Parroco: Sac. Damiani)</u>		
1) Madonna e SS. Massimo e Pelagio – di G. B. Pittoni (mis. 2.43 x 1.20)	}	cassa n.1
2) La Pietà – dipinto su tavola – madonnero biz. (mis. 0.50 x 0.40)		
3) Otto tele di Gaspare delle Vecchie – ciasc. mis. 2.50 x 2.40		casse n. 4
4) Due portelle di ferro battuto e dorato (mis. 0.50 x 2.30)		cassa n.1
<hr/>		
		Totale casse n.6
<u>Verteneglio – Chiesa di tutti i Santi (Sacerdote Ferdinando Orti)</u>		
1) Campana del 1510		cassa n.1
<u>Portole – Chiesa parrocchiale (Parroco: Visentini don Angelo)</u>		
1) La trinità – dipinto su tela – di B. Carpaccio (mis. 1.53 x 1.55)	}	cassa n.1
2) Pace d’argento del sec. XV (Dep. di Cristo dalla Croce) (mis. 0.18 x 0.09)		
3) Calice d’argento dorato – sec. XV – alt. cm. 22		
4) Ostensorio (Reliquiario) d’argento dorato – sec. XV – 0.42		
5) Due statue di G. Bonazza		casse n.2
<hr/>		
		Totale casse n.2

Cubertoni – (Portole) – Fabbriceria parrocchiale (Parroco: Riccato Don Giuseppe)

- 1) Croce astile in lamina di rame sbalzato – sec. XIII cassa n.1

Montona – Chiesa di S. Stefano (Parroco: Don Giuseppe Bressan)

- | | |
|--|-----------|
| 1) Altare portatile – B. Colleoni – (mis. 0.62 x 0.73) | cassa n.1 |
| 2) Croce astile – sec. XV – alt. 0.76 | cassa n.1 |
| 3) Calice d'oro – sec. XV – alt. 0.18 | cassa n.1 |
| 4) Pianeta velluto rosso – crocione a figure di santi – sec. XV - XV | cassa n.1 |
| 5) Reliquiario ottagonale legno scolpito | cassa n.1 |
| 6) Due statue di G. Bonazza | cassa n.1 |

Totale casse n. 3

Piemonte – (Grisignana) – Chiesa parrocchiale (Parroco)

- 1) Ostensorio d'argento dorato 1449 cassa n.1

Grisignana – Chiesa parrocchiale (Parroco: Giovanni Golfotto)

- | | |
|---|-----------|
| 1) S. Pietro d'Alcantara – di ignoto sec. XVII (mis. 1.20 x 1.00) | cassa n.1 |
| 2) Due pianete ed 1 piviale di velluto rosso | cassa n.1 |
| 3) Due ostensori d'argento - 1612 | cassa n.1 |
| 4) N. 4 banchi per sacerdoti (mis. 1.90 x 1.30 x 0.46) | cassa n.1 |
| 5) N. 2 banchi per sacerdoti (mis. 1.94 x 1.00 x 0.35) | cassa n.1 |

Totale casse n.2

Visignano – Chiesa parrocchiale (Parroco: Scusat don Erminio)

- 1) Pianta del Mansionario Cadore – sec. XVIII – cassa n.1

Parenzo – Museo Civico (Direttore: Enea de Sinci)

Elenchi a parte

Parenzo – Basilica Eufraiana (Parroco)

- 1) Stalli corali in legno scolpito – 1452 casse n.4

2) Madonna e Santi dipinto a tempera su tavola A. Vivarini (mis. 2.20 x 1.80)		cassa n. 1
3) L'ultima cena – Palma il Giovane		cassa n. 1
4) Croce a filigrana e smalti – sec. XVII	}	cassa n. 1
5) Paliotto in argento dorato – sec. XV - XVII		
<u>Pisino</u> – <u>Chiesa parrocchiale</u> (Parroco: Don Gregori)		
1) Croce astile – 1518 – alt. 0.80	}	cassa n. 1
2) Ostensorio argento dorato – sec. XV – alt. 0.58		
<u>Pisino</u> – <u>Chiesa dei Francescani</u> (Parroco: Don Bonaventura Lovisetto)		
1) Madonna e Santi – di G. Santacroce (mis. 1.80 x 1.20)		cassa n. 1
2) Due Santi – G. Santacroce – (mis. 1.15 x 0.55)	}	cassa n. 1
3) Due Santi - G. Santacroce – (mis. 1.18 x 0.55)		
<u>Gallignana</u> – <u>Chiesa di S. Eufemia</u> (Parroco: Dott. Attilio Manroini)		
1) Crocifisso in legno – sec. XIII – (mis. 3 x 2)		cassa n. 1
<u>Lindaro</u> – <u>Chiesa parrocchiale</u> (Parroco: Milic don Giuseppe)		
1) Ostensorio in argento – sec. XVI –		cassa n. 1
<u>Pedena</u> – <u>Chiesa parrocchiale</u> (Parroco: Renzi don Pietro)		
1) Ostensorio d'argento dorato – sec. XVI – alt. 0.54	}	cassa n. 1
2) Croce pettorale d'argento dorato – sec. XV – alt. 0.27		
<u>Moncalvo</u> – <u>Chiesa parrocchiale</u> (Parroco: Paulissich Giuseppe)		
1) Ostensorio in argento filigrana e smalto – sec. XVI – alt. 0.62		cassa n. 1
<u>Previs</u> – <u>Chiesa parrocchiale</u> (Parroco: Mattia Corelli)		
1) Calice d'argento dorato – sec. XVI – alt. 0.21		cassa n. 1
<u>Vermo</u> – <u>Chiesa parrocchiale</u> (Parroco: Don Leopoldo Giorgi)		

- 1) Pianeta di velluto ricamato a fig. di Santi sec. XV
- 2) Croce astile in argento sec. XVI cm. 60
- 3) Croce astile in argento – sec. XVI – cm. 30
- 4) Ostensorio in argento dorato – sec. XVI – cm. 40
- 5) Calice in argento dorato – sec. XV – cm. 25
- 6) Calice in argento dorato – sec. XV – cm. 25

casca n.1

Canfanaro – Chiesa parrocchiale (Parroco)

- 1) Piviale di velluto controtagliato – sec. XVI -
- 2) Codice in miniatura – sec. XVI

casca n.1

Gimino – Chiesa di S. Michele Arcangelo (Parroco: Don Federico Calvi)

- 1) Piviale di velluto con cappuccio e stolone a ricami – sec. XV
- 2) Pianeta di velluto pavonazzo controtagliato – sec. XV- XVI
- 3) Pianeta di damasco con crocione ricamato a figure di Santi – sec. XV – XVI
- 4) Ostensorio d'argento dorato – sec. XV

casca n.1

Rovigno – Chiesa di S. Eufemia (Parroco: Antobio Cib.)

- 1) Calice argento dorato sec. XV
- 2) Paliotto d'altare in argento – sec. XVIII (mis. 1.06 x 2.60)
- 3) Codice membranaceo – sec. XVIII
- 4) Argenti del sec. XVIII
- 5) Reliquiario sec. XVI
- 6) Cristo nell'orto - scuola veneziana sec. XIV
- 7) Apostoli - scuola veneziana sec. XIV
- 8) Ultima cena di G.B. Contarini

casca n.1

Rovigno – Chiesa di S. Francesco (Padre Arsenio Ferrari)

- 1) Crocifisso – di Jacopo Palma il Giovane (mis. 2.70 x 1.35)
- 2) S. Gerolamo – in marmo – di ignoto (mis. 0.80 x 0.35)

casca n.1

Valle d'Istria – Chiesa parrocchiale (Sacerdote Leonardelli Angelo)

- | | | |
|---|---|-----------|
| 1) Piviale e pianeta (a) con decorazioni broccato oro sec. XV | } | cassa n.1 |
| 2) Pisside in argento dorato sbalzato – sec. XV- | | |
| 3) Calice d'argento dorato – sec. XV | | |
| 4) Ostensorio d'argento dorato sec. XV | | |
| (a) La pianeta si trova in deposito presso questa R. Soprintendenza | | |

Dignano – Chiesa di S. Biagio (Parroco: Don Celcaro)

- | | | |
|--|-------------------------|-----------|
| 1) Pala del Beato L. Bembo – dipinto su tavola – sec. XIV – XVIII
(mis. 1.85 x 1.92) | } | casse n.2 |
| 2) Madonna col Bambino – dipinto su tavola – sec. XIV – P. Veneziano
(mis. 0.55 x 0.50) | | |
| 3) Madonna della Mercede – dipinto su tavola – sec. XIV
(mis. 0.65 x 0.55) | } | cassa n.1 |
| 4) Pianeta del Beato L. Giustiniani in velluto controtagliato (XV) | | |
| 5) 2 angeli in legno scolpito (mis. 1.30 x 0.78) | } Dipinto da F. Terilli | casse n.3 |
| 6) Due vasi in legno scolpito (mis. 0.88 x 0.67 x 0.38) | | |

Gallesano – Chiesa di S. Maria Concetta (Parroco Don Giovanni Pinesi)

- | | |
|--|-----------|
| 1) Crocefisso in legno intagliato sec. XII | cassa n.1 |
|--|-----------|

Peroi – Chiesa parrocchiale (Parroco Don Pietro Maricchio)

- | | |
|--|-----------|
| 1) S. Sepolcro – scultura in legno – di ignoto (mis. 1.58 x 1.34 x 0.54) | cassa n.1 |
|--|-----------|

Pola – Duomo

- 1) Oreficerie

Pola – Chiesa di S. Francesco (Padre Benedetto Lamberto)

- 1) Polittico d'altare in legno – arte veneta sec. XV (mis. 2.20 senza pinnacoli x 2.67)
cassa

Pola – Museo (Direttore Dott. Mario Mirabella Roberti)

Elenchi a parte
(Itinerario Trieste – Pola (via mare))

Brioni Maggiore

Raccolta di oggetti medioevali

Fasana – Chiesa di S. Maria del Carmine

1) Madonna in legno scolpito cassa n.1

Cherso – Chiesa di S. Francesco (Parroco: Don Giuseppe de Fucini)

1) Banchi gotici intagliati – di ignoto – (mis. 4.25 x 2.38) casse n.3

Cherso – Municipio (Podestà Cav. Giordano Fabretto)

1) S. Sebastiano e Santi – dipinto su tavola – di A. Vivarini cassa n.1
(mis. 1.71 x 1.03)

2) Lunetta del predetto quadro – di autore ignoto cassa n.1
(mis. 0.40 x 1.03)

Totale casse n.2

Cherso – Chiesa di S. Maria (Parroco: Don Giuseppe Crivellari)

1) Calice dorato – A. Manari – 1617 – alt. 0.26 cassa n.1

Ossero – Chiesa di S. Gaudenzio (Parroco: Don Nicola)

1) Ostensorio d'argento e smalto – sec. XV – alt. 0.50
2) Croce astile del sec. XV
3) Piviale e cappuccio e stolone – sec. XVI
4) Pianeta di damasco con crocione – sec. XVI
5) Due tonachelle di damasco con ricami – sec. XV
6) Due graduali e tre antiphonari con iniziali miniate sec. XV
7) Braccio reliquiario di S. Gaudenzio – in argento dorato sec. XV – alt. 0.63
8) Madonna e Santi – sec. XV cassa n.1

} casse n.2

Totale casse n.3

Lussingrande – Chiesa di S. Antonio Abate (Canonico Andrea D’Antoni)

- | | |
|--|-------------|
| 1) Madonna e Santi – dipinto su tavola B. Vivarini (mis. 1.90 x 1.55) | cassa n.1 |
| 2) Adorazione dei Magi di Franc. Hayez (mis. 3.20 x 1.65) | cassa n.1 |
| 3) Reliquiario della scarpa di S. Elena – in argento dorato
oreficeria veneziana sec. XV
(mis. 0.65 x 0.8) | } cassa n.1 |
| 4) Tre piviali in seta gialla e broccato d’argento sec. XVIII | |

casse n.3

Lussingrande – Chiesa della Madonna (Canonico Andrea D’Antoni)

- | | |
|---|-----------|
| 1) S. Ildebrando Vescovo in pittura su legno con semplice cornice
pure in legno di F. Fontebasso (mis. cm. 80 x 37.50) | cassa n.1 |
| 2) S. Francesco di Paola in pittura su legno con semplice cornice
pure in legno di F. Fontebasso (mis. cm. 80 x 37.50) | cassa n.1 |

Totale casse n.2

Barbana – Chiesa parrocchiale di S. Nicola

- | | |
|---|-----------|
| 1) S. Nicola, S. Giovanni Battista ed Antonio – dipinto su tela
di A. Varotari (Padovanino) (mis. 2.70 x 2.28) | cassa n.1 |
|---|-----------|

Albona – Chiesa della Natività (Parroco Silvio Zanoni)

- | | |
|--|-------------|
| 1) Acquasantile argento sbalzato e cesellato – ignoto – alt. 0.42 | } cassa n.1 |
| 2) Calice argento dorato – ignoto – sec. XV – alt. 0.27 | |
| 3) La Vergine – tela a mezza figura – F. Solimena (mis. 0.60 x 0.45) | cassa n.1 |

Totale casse n.2

Fianona – Chiesa di S. Giorgio (Parroco Antonio Scalco)

1) Croce astile d'argento dorato sec. XVI (mis. 0.75 alt.)

cassa n.1

Pola – R. Museo dell'Istria

Elenco delle opere d'arte mobili

Il Redentore – dipinto ad olio su tavola – B. Diana

cassa n.1

Cofanetto civile bizantino del sec. XI con figure bacchiche

Cofanetto reliquiario in avorio di arte bizantina con figure cristiane del sec. XI

cassa n.1

54 monete d'oro

cassa n.1

Ceramiche e vetri

cassa n.1

Polittico di Docastelli (rilievi in legno)

cassa n.1

S. Martino (scultura in legno)

cassa n.1

La Casta Susanna (tela)

cassa n.1

Madonna e S. Giovannino

3 quadretti (Tavole)

cassa n.1

Sculture in legno

La Vergine e l'Angelo (due sculture in pietra)

cassa n.1

4 campane in bronzo del sec. XV

casse n.2

S. Nicolò

cassa n.1

Iconostasi del sec. XV

cassa n.1

2 cassapanche (opere in consegna al Museo)

Totale casse n.14

MUSEO CIVICO DI PARENZO

1) Ritratto di Gian Rinaldo Carli – S. Bombelli 2.22 x 1.49

2) Ritratto di Caterina dei Negri – S. Bombelli 2.22 x 1.52

3) La Sacra Famiglia –Fam. Polesini – Palma 66 x 38

4) Mattonelle di ceramica dipinta 26 x 21

5) Piatto dipinto diametro 22

6) Padre Eterno – statua in legno sec. XV 61 x32

- 7) La Madonna – statua in legno sec. XV 60 x 30
- 8) Cariatide in bronzo 12 x 7
- 9) Cariatide in bronzo 10 x 7
- 10) Campana diametro cm. 14
- 11) Due manine mis. 11 x 8
- 12) Due pugnali cm. 23
- 13) Panno di terracotta 18 x 12
- 14) La Trasfigurazione – icone del sec. XII – 10 x 8
- 15) Croce intagliata – Monte Athos – 7 x 7
- 16) Marmo romano – Diana – 34 x 15
- 17) Marmo romano – Giove – 13 x 9
- 18) Marmo romano – Testina di Mercurio – 8 x 6
- 19) Marmo romano – Testina ignota – 6 x 5
- 20) Marmo romano – Testa Imperatore Adriano – 30 x 25
- 21) Marmo romano – Testa muliebre – 24 x 28
- 22) Unguentale d'avorio con amorini – 2 x 4
- 23) Moneta di bronzo dell'Imperatore Valentino – diametro cm. 3
- 24) Anello romano d'oro formato da tre colonne di perle – diametro 3
- 25) Altri 6 anelli d'oro – tre dei quali con pietre dure
- 26) Orecchini romani d'oro (due appaiati e due no)
- 27) 14 Chiavi romane

ELENCO ALLEGATO (Capodistria – Museo Civico)

Il trittico di Veglia di Paolo Veneziano dipinto su tavola	casse n.2
Il profeta Geremia, dipinto su tela di Vittore Carpaccio] casse n.2
Il profeta Zaccaria, dipinto su tela di Vittore Carpaccio	
La Flagellazione, dipinto su tela di Vittore Carpaccio	
Madonna con il Bambino, dipinto di Alvise Vivarini su tavola	cassa n.1
Madonna col Bambino, anonimo, dipinto su tavola	cassa n.1
Madonna col Bambino, arte veneto-cretese del sec. XVI	cassa n.1
L'ingresso solenne del Podestà Seb. Contarini di Capodistria, dipinto ad olio su tela m. 2.05 x 1.54 opera di Vittor Carpaccio	cassa n.1

Madonna e Santi di Benedetto Carpaccio	}	
L'Incoronazione della Vergine di R. Carpaccio		cassa n. 1
La pietà di Girolamo di Santacroce (?)		cassa n. 1
Oggetti vari in metallo		cassa n. 1
Legni Scolpiti		cassa n. 1

Totale casse n.12».

[ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 57]

Documento XIII

Diario dattiloscritto di Carlo Someda de Marco inviato al Soprintendente Fausto Franco. Parte di un diario più esteso che registra il periodo che va dal 10 aprile 1940 al 21 maggio 1945. La parte inviata in copia al Soprintendente, e qui di seguito riproposta, va dal 9 settembre del 1943 al 14 novembre del 1943; periodo in cui si decise per la restituzione delle opere d'arte ai legittimi proprietari.

«DIARIO INTERESSANTE IL TRASFERIMENTO DELL'ACCENTRAMENTO DELLE OPERE D'ARTE DI PASSARIANO

9/9/1943 – Conferito alle ore 14 con Roiatti per il trasferimento nel Comune di Lugo Vicentino a Lonedo dell'accentramento;

15 viaggi

35 ettolitri di carburante

135.000 lire di trasporti (spesa L. 9000, - per viaggio)

Conferito con il Direttore dell'Ufficio Prov. dell'Economia con il risultato “un sogno ottenere il carburante il carburante e le gomme per i furgoni”.

Comunicato quanto sopra alle ore 17 al R. Soprintendente con conclusione X anzi il Soprintendente disse “un sogno parlare di trasporto ferroviario”.

Conferito con l'Ispettore Piazza alle ore 16.30 il medesimo si troverà domani a Udine per trattare l'argomento. Il Roiatti si occuperà di sapere se in città può avere autofurgoni a gasogeno. Risultato mancanza di tutto.

10/9/1943 – Conferito con il Comando Militare Sottosono per il rafforzamento della guardia. Risposta: nelle condizioni attuali è inutile rafforzare la guardia che l'attuale è sufficiente per quanto riguarda la popolazione: e nulla servirebbe anche se aumentata se venissero avanti le milizie germaniche.

Anche il Comando è dell'opinione dell'impossibilità di eseguire trasporti nelle attuali circostanze e di lasciare le cose come sono. Si suggerisce però di distribuire il materiale nelle case private, ma chi si prende una tale responsabilità?

Conferito con il Dott. Piva e Capo Gabinetto della Prefettura in merito alla raccolta del rame artistico – conclusione della Prefettura, gli oggetti di rame non debbono restituirsi ai proprietari a nessun titolo ma debbono rimanere ove si trovano.

Sono stato in Municipio per uno scambio di idee sul materiale rimasto in Museo – Le autorità erano assenti -.

11/9/1943 – In Municipio idem come sopra.

Conferito con il Presidente del Museo c. E. de Brandis e Vicepresidente c. O. De Pace. Ambedue sono dell'opinione che gli oggetti rimangano in Museo allo stato di riparo attuale.

Ricevuto telefonata dal Soprintendente di Trieste che pensa di trasferire in Museo o nelle vicinanze della città l'accantonamento!

Ma in Museo rimarrebbe sempre il pericolo antiaereo e poi dove sono i mezzi per il trasporto? E a quali pericoli non si esporrebbe il prezioso materiale? Disse di mettersi d'accordo con l'Ispettore Piazza, ma il Piazza né ieri né oggi si vide a Udine.

Il Piazza ha telefonato da Aquileia dicendosi ammalato e che se vi è qualcosa di nuovi gli telefoni.

12/9/1943 – Mi sono portato a Passariano (70 Km. di bicicletta) per cercare una squadra di custodia borghese come suggerito dal Soprintendente nel caso che venga a mancare la difesa militare.

Incaricato il fattore dei Co. Manin il Sig. Giuseppe Muselli per la formazione della squadra. Il Muselli si è prestato volentieri a dirigerla. I nominativi dei custodi dovrebbe portarli oggi il custode Mini.

Avevo pensato di ritirare dall'accentramento le opere delle chiese e del Museo per restituirle ai medesimi sicuro che presso i proprietari, nelle attuali contingenze, le opere d'arte sarebbero state meno esposte a pericoli di una devastazione di massa.

Ma! Oggi i germanici sono giunti in pieno nella provincia e il solo pensare a trasporti è una pazzia.

13/9/1943 – Il corpo di guardia di Passariano ha abbandonato il posto. Informato verbalmente il dott. Piva della Prefettura in merito alla situazione dell'accentramento. Conclusione cercare la formazione della squadra di custodi.

14/9/1943 – Il R. Ispettore Piazza fu a Udine, concludemmo per la formazione della squadra e potendolo fare di ritirare le opere per quanto possibile per restituirle ai singoli proprietari.

Il Piazza si incarica di avvertire il R. Soprintendente di ciò e di chiedere il suo parere in merito.

Viaggio a Passariano (altri 70 Km. in bicicletta). Di accordo con il fattore dei conti Manin Sig. Giuseppe Muselli fu costituita la squadra dei custodi con il compenso per ciascuno di L. 300, -mensili. La squadra ha preso a funzionare in data odierna.

Il Muselli fu da me incaricato per la direzione di detta squadra, di disporre il servizio, di farlo funzionare secondo le circostanze e di prendere tutti quei provvedimenti in quanto possibile con le attuali circostanze per la protezione del patrimonio artistico.

I seguenti nominativi sono i custodi dell'accentramento:

Direttore – Giuseppe Muselli; custodi: Cordovado Attilio, Giavon Luigi, Zorzi Giovanni, Zorzi Eugenio, Venuti Ugo, Basso Guglielmo, Bassi Luigi, Fioritti Edoardo.

La pompa antincendio funziona, le maniche sono in buono stato contrariamente a quanto i custodi avevano asserito. Di guasto si trova solamente un pezzo di tubo che è stato eliminato.

15/9/1943 – Conferito con il Capo Gabinetto della Provincia dott. Piva in merito alle campane artistiche e storiche e venne di accordo stabilito che le campane rimangano presso le fonderie ove si trovano.

Informato detto funzionario della Prefettura circa la situazione a Passariano e delle intenzioni di restituire ai singoli proprietari, per quanto possibile, le opere accentrate.

16/9/1943 – In accordo con il R. Ispettore della Soprintendenza arch. Piazzo, che è stato ora in Castello (ore 10) e delegato dal predetto Ufficio di prendere quelle decisioni che sembrano più utili per la salvaguardia del patrimonio artistico, è stato deciso di restituire le opere ai proprietari che ne facciano richiesta scritta a loro rischio e spese.

17/9/1943 – Viaggio a Passariano (altri 70 Km. in bicicletta), colà tutto procede in ordine; si restituisce il trittico del Pordenone alla chiesa di Varmo con regolare verbale di consegna in quadruplice copia.

Il Sig. Muselli, alla presentazione dei documenti da me rilasciati ai proprietari, è stato incaricato di consegnare le opere ai medesimi.

Dal giorno 11 settembre al 2 ottobre 1943.-

Giornate intense di lavoro e preoccupazioni, bisognò superare difficoltà di ogni genere per il trasporto e restituzione delle opere ai singoli proprietari; mancanza di mezzi di comunicazioni, senza telefono, con la posta chiusa furono fatti dei veri miracoli. Vennero restituite le opere di Latisana, Rivignano, S. Daniele del Friuli, Museo Udine, Chiese di Udine, Cividale, Aquileia, Grado, Belvedere.

Con la collaborazione del direttore del Museo di Pola, qui giunto opportunamente per la protezione delle opere di quel Museo, vennero restituiti gli oggetti di Cividale e accolte al Museo di Udine le opere del Museo di Pola e parte di Pirano. E qui bisogna notare che i Carabinieri hanno prestato il loro appoggio con l'accompagnare i trasporti e soprattutto va segnalata la Milizia V.S.N. che prestò aiuto con spirito altamente patriottico, ardimentoso, efficacissimo inteso a salvare il patrimonio artistico nazionale. Concesse militi e automezzi che nei secondi giorni dei trasporti non si poterono avere né trovare altrove poiché tutti sequestrati. A questa istituzione rimasta in piedi in mezzo a tanto sfacelo la nostra più viva riconoscenza.

Chiamato a mezzo della Prefettura dal Comando Germanico mi è stato chiesto informazioni circa la situazione del patrimonio artistico, al che risposi che si stava restituendo ogni cosa depositata all'accentramento ai singoli proprietari per la migliore protezione delle opere. Quel

Comando approvò e venne incontro per il rilascio dei permessi per facilitare i trasporti, permessi che a tutt'ora non mi sono recapitati. A quel Comando è stato chiesto rilasciasse un'ordinanza al fine di impedire l'accantonamento di truppe e civili a Villa Manin.

3/10/1943 – Visita a S. Daniele del Friuli per la ricerca di scantinati per il ricovero delle opere d'arte.

6/10/1943 – Si continua nelle pratiche per la restituzione delle opere d'arte. In contatto con la Prefettura oggi, a seguito di lettera della Soprintendenza, è stata inoltrata domanda all'Ecc. il Prefetto per il trasferimento dell'accantonamento in scantinati di S. Daniele del Friuli.

É stata inoltrata domanda alla Prefettura per la restituzione ai singoli interessati degli oggetti di rame depositati in Castello per l'esame artistico ed eventuale esonerazione della requisizione.

9/10/1943 – É qui giunto il Soprintendente con grande sollievo dell'annotatore. Con il medesimo sono stato a Passariano e poi a S. Daniele del Friuli per esaminare la località e i posti stabiliti per porre in salvo le opere dell'accantonamento. Con il superiore è stato trattato quanto concerne i problemi dell'accantonamento rimanendo in pieno accordo su tutto.

Il Soprintendente approvò quanto è stato eseguito in relazione alla restituzione delle opere agli interessati e il trasferimento delle opere d'arte a S. Daniele del Friuli.

10/10/1943 – É stata data un'impresa di S. Daniele del Friuli l'incarico della pulizia degli scantinati e apprestamento delle banchine di sostegno alle casse.

10/10/1943 – La ditta Roiatti facendosi più difficili i momenti di merito alle requisizioni non si arrischia più eseguire i trasporti delle opere d'arte senza un permesso del Comando Tedesco.

Il permesso chiesto sin dal 27/9/43 per il trasporto con carichi di materiale d'interesse storico e artistico per quanto sollecitato attraverso l'interprete tenente Antonio Morocutti non è stato rilasciato, si dice causa le forti occupazioni del Capitano Starzacher che si era offerto di farlo avere.

12-13/10/1943 – In Museo si continua il lavoro per la protezione del patrimonio artistico ponendo quanto di più interessante nei sotterranei e vengono murati tutti gli accessi a questi e prese tutte le misure perché egualmente negli ambienti circoli l'aria e nel contempo non possano entrarvi fiamme date da eventuali incendi.

15/10/1943 – Oggi è stato il Dott. Walter Frodl del Museo di Klagenfurt incaricato dall'Alto Commissario Rainer per determinare le misure provvisorie necessarie per la sicurezza delle opere d'arte mobili ed immobili della zona d'operazione del Litorale Adriatico.

Ha chiesto informazioni circa la protezione del nostro patrimonio artistico dicendo poi che fra breve sarà di nuovo a Udine per iniziare una visita ai monumenti del Friuli e iniziare una campagna fotografica.

Nulla è stato specificato circa le opere mobili poste in rifugi.

In visita al Castello è stato l'Alto Commissario Rainer per le provincie del Litorale Adriatico con grande seguito di ufficiale e sotto armata.

16/10/1943 – Continua la restituzione ai singoli interessati delle opere accentrate a Passariano.

18/10/1943 – A seguito pratiche svolte per la restituzione del rame di carattere artistico, qui depositato per l'esonero o no delle requisizioni; la Prefettura finalmente ha deciso di restituire ai singoli proprietari gli oggetti in deposito.

19/10/1943 – Oggi ha avuto inizio la restituzione agli interessati degli oggetti di cui sopra.

20/10/1943 – In possesso dei permessi del Comando Germanico per il trasporto di quanto accentrato a Passariano e l'ordinanza che vieta l'accantonamento di truppe a Villa Manin.

Si stanno eseguendo pratiche per ottenere dalle M.V.S.N. gli automezzi per il trasporto a S. Daniele dell'accantonamento.

21/10/1943 – Il Dott. Frodl mi pregò di accompagnarlo nella visita dei monumenti di Cividale.

Venne visitato il Duomo, il Museo, il Tempietto per quest'ultimo monumento il Frodl si occuperà presso il Comando Germanico per ivi vietare l'accesso ai soldati Germanici. Ciò in seguito ad informazioni circa una visita con intenzioni non chiare di detti soldati.

22/10/1943 – Visita con i sopradetti alle chiese di Provesano e Barbeano e per queste, considerate la grave condizione di conservazione degli affreschi di Provesano e la rovina della chiesa di Barbeano, il Frodl ha in animo di porre mano a restauri degli edifici attenendosi ai progetti e preventivi già eseguiti dal sottoscritto per conto della Soprintendenza e non eseguiti causa il sopraggiungere dei dolorosi avvenimenti di questi ultimi mesi.

Visita con detto Dottore ai monumenti di S. Daniele del Friuli.

25-26-27-28 del 10/1943 – Si eseguono trasporti delle opere d'arte da Passariano ai nuovi ricoveri di S. Daniele a mezzo Roiatti con autotrasporto scortato dalla Milizia V.S.N. e del sottoscritto. Il Camion questa volta è stato ceduto dall'organizzazione "RICUPERI" sita in via Grazzano – al camion per sicurezza fu posta la targa "POLIZIA" e P.R.F.

27/10/1943 – Il dott. Frodl Walter direttore del Museo di Klagenfurt e Soprintendente alle Belle Arti accompagnato dal suo Ispettore Nicolussi e da un'esperta Dottoressa Erika Hanfstaengl in visita al sottoscritto venne informato che in Castello l'organizzazione O.T. allestiva un servizio per segnalazioni con comando dall'atrio del Castello.

Pertanto il Dott. Frodl iniziò pratica per evitare che l'apparecchio di comando fosse installato nel posto citato.

La pratica ebbe immediato esito favorevole e detta installazione è stata applicata nel Campanile.

Il Dott. Frodl poi scrisse al Comando Germanico per dichiarare il Castello zona di rispetto in modo non abbiano ad accamparsi più truppe in detto edificio.

Visita con i sopradetti al fotografo Brisighelli per la ricerca di fotografie d'arte. Manca le carte per la stampa delle negative; promettono un viaggio a Milano per l'acquisto di quanto occorre allo scopo.

29/10/1943 – Continua all'accentramento di Passariano la restituzione delle casse ai singoli privati.

I funzionari Germanici sopracitati eseguono la cernita delle negative che loro interessano presso il fotografo Brisighelli.

3/11/1943 – In accordo con l'Ispettore Piazza inviato a Udine dal Soprintendente, è stato deciso di sciogliere completamente l'accentramento a Passariano e di trasferire quanto ivi rimasto a S. Daniele. Per il deposito dei due grandi armadioni contenenti i tappeti di Miramare si approvò la località scelta per il deposito a S. Daniele e precisamente nei granai della Sig. Pirona Maria ved. Milini.

Difficoltà per trovare il camion per i trasporti; l'Ente non concede l'automezzo perché la concessione non può essere fatta senza un permesso del Ministero della Guerra Ufficio di Treviso.

Si ricorre quindi nuovamente alla Milizia V.S.N.

Ricevute le dichiarazioni di "ZONA DI RISPETTO" per l'edificio del Castello di Udine e il Tempietto Longobardo di Cividale, da parte del DER DEUTSCHE BERATER FÜR DI PROVINZ FRIAUL IN UDINE a firma del capitano Carlo Starzacher.

La dichiarazione per il Tempietto è stata consegnata al Direttore del Museo di Cividale avv. Marioni Giuseppe.

8-9 dell'11/1943 – Ha termine il trasporto a S. Daniele delle opere accentrate a Passariano, e non restituite ai proprietari, con la rimozione dei grandi armadioni di Miramare.

Lo scioglimento del grande accentramento ad onta di tutte le difficoltà date dal grave momento che attraversa il Friuli e l'Italia tutta, si è concluso senza alcun incidente grazie alla buona volontà e oculatezza dei preposti alla salvaguardia del prezioso materiale, alla premura degli addetti ai trasporti fratelli Roiatti e all'aiuto della M.V.S.N. e dell'Ente Naz. Ricuperi che diedero a prestito gli automezzi per i trasporti.

13/11/1943 – Oggi si completò la restituzione ai proprietari dei manufatti di rame già qui depositati, per essere esaminati dallo scrivente circa il loro valore artistico e conseguente esonero e no dalla requisizione (vedi giorno 18/10/1943).

14/11/1943 – All'accentramento di S. Daniele tutti in regola, i locali sono sorvegliati dai custodi già a Villa Manin Sigg. Mini Giovanni e Bros Ernesto.

I Carabinieri e le autorità civili e religiose del luogo sono state interessate per la protezione in casi di incidenti del materiale accentrato nella ridente cittadina del Friuli.

E che il Signore ce la mandi bona!

Direttore del Museo Civico e Gallerie d'Arte Antica e Moderna di
Udine

Ispettore Onorario della Soprintendenza ai Monumenti della Venezia
Giulia e del Friuli.

Direttore dell'accentramento delle opere d'arte.

F.to Someda de Marco».

[ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 57]

Documento XIV

Elenco stilato nel marzo del 1944 dai frati minori conventuali del Convento di S. Anna a Capodistria. Si tratta dell'elenco delle opere conservate presso il rifugio antiaereo costruito dai frati stessi per proteggere le opere in loro possesso dai danni della guerra ancora in atto.

«Elenco delle opere custodite nel rifugio antiaereo

CONVENTO S. ANNA A CAPODISTRIA

- 1) Ancona di Cima da Conegliano: 10 quadri con cornice di Vittorio da Feltre - 6 casse
- 2) Palla del Nome di Gesù di Benedetto Carpaccio – 1 cassa
- 3) Palla Deposizione della Croce di Girolamo di Santa Croce – 1 cassa
- 4) Quadro Crocifisso e Santi di Palma il Giovane – 1 cassa
- 5) Quadro La Madonna in Trono e Sante del Catena - 1 cassa
- 6) Quadro San Bernardino da Siena di Sano di Pietro – 1 cassa

- 7) 2 Quadri San Gioacchino e Sant'Anna di Girolamo da Santa Croce – 1 cassa
- 8) S'è possibile altre opere minori

Materiale Bibliografico

- 1) I cinque Vespérali miniati del sec. XV.
- 2) I sette Graduali miniati dello stesso secolo
- 3) I due Codici latini “T. Livii Historiae” e “Sermones”
- 4) I due Codici greci “Isocrates ad Daemonicum” e “Lexicon Graecum”.
- 5) I cinquantuno Incunaboli.»

[ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 57]

Documento XV

Lettere inviate il giorno 18 ottobre 1944 dall'Ispettore Giorgio Vigni, rimasto a Trieste, al Soprintendente Fausto Franco che in quel momento si trovava a Venezia. L'Ispettore riferisce in merito all'andamento dell'Ufficio e in particolare in merito alla questione della restituzione della pala d'altare della chiesa di S. Lucia di Jurandvor, da Vigni riferita nel carteggio come «questione di Veglia».

«Trieste. 18. X. 1944

Caro Franco, qui è arrivata una mandata di posta da Venezia e Padova delle date più diverse, ma in gran parte del 26 sett., compresa una tua lettera per me e una cartolina per mia moglie, di cui ti ringrazio, col dovuto ritardo. Approfitto del viaggio di Apollonio per mandarti questa, con le ultime notizie.

1) Questione di Veglia. Ieri è arrivata la lettera del Ministero, che tu già mi avevi mandato in copia. Contemporaneamente Someda ha mandato, attraverso Piazza, al quale si era rivolto per aiuto, una lettera di tono poco simpatico a lui diretto dalla Erika per la consegna del quadro giovedì, cioè domani, a S. Tomaso di Maiano. E intanto anche di qua del Commissariato seccano con telefonate sullo stesso argomento: Calafati [?] risponde dietro mie istruzioni.

Le quali sono quelle espresse nella lettera di cui ti ho già inviato copia. Ieri ho spedito alla Erika [*Hanfstaengl*n.d.a.] anche copia della lettera del Ministero e del telegramma da me inviato, specificando che la lettera del Ministero era precedente al telegramma, e che a questo punto si attende risposta. Il telegramma l'ho mandato in conoscenza alla Erika, per dimostrare che noi quel che si poteva fare si è fatto. La lettera del Ministero gliel'ho mandata per dovere di ufficio, siccome vi si diceva di comunicare al Commissariato che ecc...; ma essa è di tono stupido, come c'era da aspettarsi, e creerà qualche confusione. In sostanza calan le brache, ma non voglion far vedere il Beh; secondo me, la risposta del Ministero doveva esser basata, se mai, su un altro principio: che l'opera l'avevamo noi, italiani, e che si sarebbe restituita noi, senza intromissioni di terzi; non andare a tirar fuori la scusa delle circostanze, che i tedeschi poi superano praticamente, perché ti possono dire: Ah, siamo d'accordo? E allora perché tante storie? Al trasporto ci pensiamo noi, e così le circostanze son già superate. Copia di tutto ho mandato anche a Someda naturalmente, perché sappia come stanno le cose: in più gli ho scritto che, in caso di costrizione alla consegna, si faccia firmare almeno un verbale (dal quale risulti la costrizione intendevo; ma non so se sono stato abbastanza chiaro su questo; spero in ogni modo che Someda capirà). Ora si vedrà che cosa scappa fuori. Io andai dal Prefetto, prima di mandare alla Erika quella risposta per lettera, per domandargli se, giuridicamente parlando, dopo l'8 settembre fossero state emanate disposizioni, per cui i funzionari italiani dovevano essere obbligati dagli ordini del Commissario. In questo caso non avrei potuto rispondere a quel modo. Ma il Prefetto mi disse di no, e che, non trattandosi di un servizio di guerra, le "decisioni personale" del Commissario rimangono tali, senza obbligo giuridico. Chi si sente obbligato invece è la Erika e quelli del Commissariato, come buoni cani agli ordini del padrone; quindi loro hanno ragione d'insistere come esecutori di un ordine per loro valido; noi abbiamo ragione di resistere come destinatari di un ordine non valido. Il pasticcio è impiantato con tutte le regole. Il bello è che sulla sostanza siamo perfettamente d'accordo. La cosa, come puoi capire da un lato mi secca, da un altro mi diverte. Ma siamo sempre al solito punto: data la situazione, un Ministro che si rispetti doveva lui scrivere direttamente al Commissario e dire: i miei funzionari non c'entrano per nulla; rivolgetevi a me, se volete qualcosa.

2) Questione del ritiro dei fondi. Ieri è arrivata una lettera del Ministero, nella quale si nega la possibilità di dare la firma a me. Dopo questa lettera non si può più sistemare la faccenda localmente con la Tesoreria, come si era pensato. E perciò va tutto all'aria. La Signora Canal

è molto preoccupata, giustamente, mi pare, perché con questa impossibilità di ritirare i fondi la tua assenza diviene un grave ostacolo: Mirabella, che ha continuato i lavori con la prospettiva di questi fondi a lui destinati, non potrà far le paghe poiché i soldi non si sono potuti ritirare, ecc, ecc. Iersera la Signora Canal mi ha fatto un capo come un cestone su questo brillante argomento. Secondo lei, dovresti chiedere tre mesi di congedo per salute, in modo che il Ministero si debba decidere a dar la firma a qualcun altro. Per intanto pare che sarebbe urgente la tua venuta, ecco: questa è la conclusione immediata che ho potuto trarre dai discorsi della Signora Canal, oberatissima sempre di lavoro, come al solito. Poverina! effettivamente è l'unica che abbia da fare, in realtà; ma.... i soliti ma; e inutile ripeterli.

3) Ti mando la nuova richiesta di fondi, come desideravi; ma non so se vada bene.

4) Penso che al Frodl, per la questione di Mortegliano, ormai risolta, sarebbe bene che tu scrivessi direttamente, perché la lettera era personale; non ti pare? Ma se vuoi, gli scriverò io. Mi pare che questo, in aggiunta alle scartoffie che formano il grosso della presente spedizione, sia tutto. Forse ormai ci vedremo presto. Mi dispiace che tu debba affrontare i pericoli del viaggio. Effettivamente bisogna che tu pensi al modo di risolvere questa questione, perché sarà sempre più opportuno e pericolosa. Tanti saluti e auguri, caro Franco, anche per la Signora e il bambino, da me e da tutti.

Vigni».

«Trieste. 18. X. 1944 (sera)

Caro Franco, giacché Apollonio ha rimandato di un giorno la partenza, sono in tempo a darti la notizia degli ultimi sviluppi della questione di Veglia. (Fra parentesi sono due giorni che cerchiamo di aver la comunicazione con Venezia per telefonarti e non si riesce. Stamani ci è ritornata negativa la pratica per aver l'autorizzazione a valerci del "servizio di Stato").

Dunque nel pomeriggio ha telefonato Someda, nonché la Erika, per dirci che il quadro oggi (almeno così si crede) è stato ritirato, non si sa neanche da chi, per esser portato a Trieste presso il Dott. Hüber, il quale pare che chiamerà la Soprintendenza quando sarà arrivato il quadro, non si sa bene per far che cosa ormai. La Erika dice che lei non ne sapeva nulla, che ha trovato le cose fatte tornando dalla Germania. Io penso che, siccome ieri dal Commissariato telefonarono e sentirono le nostre difficoltà, stamani hanno senz'altro mandato a prendere il quadro, con la evidente lodevole intenzione di risolverle. Someda era preoccupato per quel che cosa fare: c'è poco da fare: domani andrà a S. Tomaso a sentire

come si è svolto il ritiro dell'opera, poi stenderà un verbale e ce lo manderà raccomandato – espresso – e questo sarà tutto. Io mi mangio dalla rabbia per dover essere funzionario di un Ministero così cretino, perdio: non era molto meglio mangiar la foglia subito e far finta che la cosa fosse proprio quello che si voleva? Intanto se dovrò andare a rappresentar la Soprintendenza al Commissariato, che parte vado a fare io? Quella del bischero naturalmente, che voleva fare il furbo e invece è stato fregato col solito sistema. Queste cose sarebbe bene farle capire a chi ci lascia in queste situazioni. Sebbene d'altra parte, sarebbe forse un prenderli troppo sul serio, come se da loro non ci si aspettasse altro che questo. Scusa il piccolo sfogo della prima rabbia: domani spero che l'avrò già ridotta al piano del divertimento. Vale. Cordialmente Vigni».

[ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b.99]

Documento XVI

Discorso scritto di Fausto Franco. In esso il Soprintendente ripercorre tutto l'impegno svolto per l'Ufficio triestino. Senza data ma posteriore alla fine della seconda guerra mondiale. Senza data ma posteriore alla fine della seconda guerra mondiale.

«L'attività svolta dalla Soprintendenza, già rivolta, fin dal 1940, alla tutela del patrimonio artistico immobile e mobile ha dovuto ricevere un nuovo orientamento ed impulso per sottrarre le opere d'arte non solo ai rischi dei bombardamenti, ma anche a quelli delle depredazioni.

I principali monumenti, - quali S. Giusto, il Duomo di Parenzo, il Duomo di Grado, l'Arcivescovado e la Purità di Udine, con i mirabili affreschi del Tiepolo, furono rafforzati nelle loro strutture; i dipinti trasportati in luoghi sicuri, concentrati o disseminati a seconda delle circostanze; gli archivi di fotografie, disegni, incartamenti, opportunamente protetti, intensificata la campagna fotografica per conservare la memoria di ciò che gli eventi bellici avessero eventualmente a distruggere.

Non starò a rifare la storia di questo periodo denso di preoccupazioni e di rischi, ma passerò senz'altro alla conclusione.

Il risultato di quest'opera, che ha impegnato non solo il personale della Soprintendenza ma anche l'iniziativa di Ispettori Onorari e delle squadre di protezione è stato, dei più soddisfacenti.

Cito in particolar modo il salvataggio compiuto da una squadra di Udine, il cui pronto intervento permise lo spegnimento di numerosi spezzoni incendiari caduti sul Duomo di Udine.

In definitiva, il bilancio della tutela artistica della Venezia Giulia e del Friuli può riassumersi in questi punti:

Primo. Il patrimonio artistico mobile, della Venezia Giulia e del Friuli, salvo per quanto risulta dagli accertamenti compiuti nelle zone da noi controllate.

Secondo. I monumenti colpiti, nella massima parte restaurabili, sia per l'efficacia sia per la precisione e l'abbondanza della documentazione grafica precedentemente raccolta.

A questo proposito do rilievo al fatto che la rovina del Tempio d'Augusto a Pola, centrato nel pronao da una bomba il 3 marzo del '45 è stata in parte attenuata dalla efficace puntellazione eseguita nel '40 dalla Soprintendenza alle Antichità di Padova e dal Museo dell'Istria di Pola.

Terzo. La documentazione fotografica, comprendente migliaia di disegni e oltre 8.000 fotografie, già condotta a buon punto prima della guerra, si è notevolmente arricchita dal 1939 in poi, così che può affermarsi che i massimi monumenti della regione sono ora rilevati e documentati, del Tempio d'Augusto a Pola, alla Basilica di Aquileia; al Prof. Umberto Piazzo sono dovuti i rilievi del Teatro romano di Trieste, della Basilica Eufrasiana di Parenzo, della Chiesa di S. Lorenzo al Pasenatico, del Duomo di Grado, all'arch. Mario Zocconi quelli, ancora in corso di S. Giusto a Trieste.

Quarto. Un'importante opera di schedatura e di bibliografia regionale è stata intrapresa e condotta a buon punto dalla Professoressa Bice Vigni.

Nella vasta opera, intrapresa e condotta felicemente a termine, per la protezione del patrimonio artistico della regione durante la guerra e nell'affrontare i problemi derivati dalle successive occupazioni militari ho avuto l'ottima collaborazione dell'Ispettore Prof. Giorgio Vigni, e degli Ispettori Onorari e studiosi di storia e d'arte: Prof. Carlo Someda de Marco di Udine, direttore dell'accentramento delle opere d'arte; del Prof. Mario Mirabella Roberti, in specie per la protezione della Basilica Eufrasiana di Parenzo e per la campagna fotografica nell'Istria; Ispettore Nicolò Rota, organizzatore di squadre antincendi e di trasporti d'opere d'arte; Prof. Piero Sticotti, Prof. Silvio Rutteri, Senatore Riccardo Gigante di Fiume, Prof.

Ranieri Mario Cossar, Prof. Oscar de Incontrera, Prof. Fiorello de Farolfi, Prof. Carlo Bozzi di Gorizia e Prof. Alfonso Mosetti di Gradisca.

Dal luglio 1945, in conseguenza delle vicende politiche, che condussero allo smembramento politico della nostra regione, anche la Soprintendenza vide ristretta la sua attività alla zona A della Venezia Giulia; l'incarico per il Friuli fu affidato al Prof. Umberto Piazza, il quale affrontò importanti problemi di sistemazione e di restauro, nel Duomo e nel Tempio di S. Maria in Valle di Cividale, nella chiesa e nel chiostro di San Francesco a Udine, e nella chiesa di S. Croce di Casarsa.

In condizioni gravi, a datare dal luglio 1945, la Soprintendenza ha dovuto affrontare il problema del restauro dei monumenti, danneggiati dalla guerra.

Alla scarsità del personale rimasto, dopo la separazione di Udine, si è dovuto supplire prontamente con il reclutamento di giovani tecnici e d'operai specializzati. Le difficoltà dei finanziamenti, come quelle della provvista di materiali adatti, sono state gradualmente superate, così che dopo un primo periodo di assestamento il lavoro ha potuto "ingranarsi" in modo soddisfacente.

Il problema scientifico e tecnico del restauro è stato curato in modo particolare, in modo tale che l'opera del restauratore riuscisse chiaramente distinguibile da quella originale fra la teoria "neoclassica" del Valadier che schematizza, forse eccessivamente, le parti aggiunte, e quella "romantica" del restauro integrale, propugnata dal Viollet - Leduc, si valuta tenere un'equilibrata posizione.

A mio modo di vedere, ciò che preme, nel restauro è la conservazione dell' "atmosfera" del carattere originale del monumento.

Si è sempre curato che la ricomposizione dei monumenti avvenisse impiegando solo materiali autentici, con minima aggiunta di elementi nuovi, compiuta soltanto nei casi in cui si rendeva necessaria per ragioni statiche o tecniche, con l'avvertenza che il materiale impiegato, pur legandosi "tonalmente" con quello antico presentasse una lavorazione leggermente diversa.

Vedremo di esemplificare quanto sopra citando i tre principali restauri in corso; quello del Tempio d'Augusto a Pola; del pavimento musivo di Grado; dei mosaici dell'abside del Sacramento di S. Giusto.

Il restauro del Tempio di Roma e d'Augusto a Pola è un tipico esempio di restauro di ricomposizione. La distruzione del pronao era quasi completa, perché una sola colonna aveva resistito all'esplosione.

Il rilievo della rovina e la cernita attenta dei frammenti, compiuta sotto la direzione del Prof. Mirabella, ha permesso di ricomporre nella quasi integrità il colonnato e i capitelli. I rabeschi del materiale di cui sono composte le colonne, un calcare rossiccio brecciato dell'isola di S. Gerolamo messi a confronto con quelli che si notavano nelle fotografie dello stato precedente alla rovina, hanno permesso di collocare le colonne al loro posto, e sotto l'angolo di rotazione originario; così pure i capitelli sono stati individuati da minutissimi particolari della pietra, da forellini e da piccole lesioni, che sono stati rilevati dal materiale grafico esistente, messo a confronto con i frammenti recuperati.

I capitelli, i fregi della trabeazione sono stati ricomposti con soli elementi originali, saldati tra loro con grande perizia da scalpellini veneziani specialisti, che hanno impiegato a tal fine un mastice speciale o cemento bianco, con grappe metalliche opportunamente disposte.

La trabeazione e il timpano sono stati ricomposti fin dove è stato possibile, con frammenti dell'epoca; il materiale nuovo, lavorato a gradina grossa e con linee schematiche completa il quadro del completamento, dichiarando apertamente la propria modernità, senza sopraffare le linee originali del monumento.

É suggestivo notare che l'unico frammento d'iscrizione rimasto nel fregio della trabeazione suona così: "Romae et Augusto".

Cogliamo l'augurio!

Il muro della cella non esisteva già prima della demolizione: unica ricostruzione grafica era quella compiuta dal Palladio, ma poiché il Palladio avverte (molto onestamente) che la ricostruzione stessa era, e quale "gli era sembrato dovesse essere", abbiamo così la dimostrazione che fin dalla seconda metà del secolo XVI la porta non esisteva.

Non potendosi ricostruire la porta nelle linee primitive, né essendo consigliabile per precisione di restauro, adottare la soluzione che il Palladio stesso dichiara "di sua invenzione" si è pensato di adottare una soluzione schematica.

Individuata con sicurezza la larghezza primitiva della porta da alcune crocette incise nella fondazione, la porta è stata ricostruita applicando le note proporzioni vitruviane, e inquadrata da una semplice fascia, che si profila a lieve bugnato sul fondo nitido del muro ricostruito a semplici blocchi.

Il materiale di coperta a tegole romane è stato provveduto dalla Soprintendenza di Ravenna.

Il monumento come oggi si presenta, ricomposto da migliaia di frammenti, invecchiato, slabbrato, con le ferite nettamente visibili, e le parti nuove individuabili, presenta ad ogni modo il suo carattere originario, così che lo scopo, a cui il restauro mirava può dirsi raggiunto.

Il restauro del Duomo di Grado, iniziato nel 1939, ebbe di mira in un primo tempo, il consolidamento del colonnato, eseguito in collaborazione col Genio Civile di Trieste.

Rafforzate le murature con una recinzione in cemento armato e rifatta la copertura, tutte le colonne furono rimosse, collocate sul “tavolo operatorio”, decomposte, rinsaldate con mastice speciale Schenke e grappe di rame, ricollocate su nuove fondazioni continue in calcestruzzo.

Si pensi che una sola colonna è stata ricomposta da oltre ottocento frammenti!

Il restauro artistico ebbe di mira il ripristino ambientale della basilica paleocristiana di Elia con la rimozione all'interno e all'esterno degli intonaci tardi e la ripresa e ricostruzione delle murature, secondo il disegno originario, tenuta bene presente la necessità di lasciare chiaramente distinguibili le parti nuove da quelle originarie. Il mattone moderno prodotto nelle stesse proporzioni dell'antico ma con linee più rigide e di una sfumatura leggermente diversa, si profila nettamente diverso sullo sfondo caldo e dorato della muratura del VI secolo. I restauri hanno messo in luce all'esterno tracce di antiche lesene scalpellate, che non coincidono con gli assi della muratura compresa tra le finestre, e confermano così l'esistenza di due fasi costruttive dell'antica Basilica tra il V e il VI secolo.

Attualmente tali ripristini costruttivi e stilistici sono stati estesi al campanile la cui muratura a mattone visto è stato rimesso in luce con elementi decorativi, stemmi e iscrizioni di varie epoche incastrati nella parete. Il restauro verrà completato con il ripristino, nelle linee primitive, della facciata principale, da ricostruire nella parte superiore con materiale laterizio moderno, chiaramente differenziato da quello antico. Nell'interno della chiesa i lavori hanno avuto di mira in particolar modo, la ricomposizione del monumentale mosaico della Basilica di Elia.

I lacerti dell'antico litostrato, celebri per le iscrizioni dedicatorie dei fedeli che hanno contribuito alla costruzione del pavimento, arricchiti di motivi decorativi, geometrici, clipei, pelte, nodi di Salomone, in una gamma di colori che va dal nero al rosso, al grigio, al giallo, al bianco, si estendono su una superficie varia e interrotta che occupa meno della metà della superficie della chiesa. Tra questi isolotti di mosaico originale si stendevano orribili chiazze

di cemento o cocciopesto e rappezzi di battuto alla veneziana di assai modesta e ineguale fattura. Eliminate quelle zone di riempimento si presentava il problema di ricomporre in unità tonale la stupenda superficie musiva.

I campioni eseguiti furono svariatiissimi seguendo il criterio di massima di completare soltanto le grandi linee geometriche fondamentali con tinte attenuate rispetto a quelle originali così che il mosaico antico potesse ad un tempo staccarsi nel suo primitivo splendore sopra una superficie di tono più basso ma tale da ricomporre in unità il quadro d'assieme. Attualmente i lavori si stanno ultimando e spero che per la fine di giugno si possa godere nella sua interezza la ricomposizione dell'antico mosaico della basilica di Grado compiuta giocando con toni bruni e d'avorio: avorio chiaro per i fondi, avorio più caldo e rosato per i rossi, avorio più scuro per i grigi. La stessa tonalità d'un avorio più freddo si ripete sulle pareti, ravvivate da frammenti di affreschi quattrocenteschi; così che la ricomposizione atmosferica e tonale dell'antica Basilica paleocristiana può dirsi raggiunta appagando non solo le intime esigenze del restauratore, ma anche, si spera, quelle del pubblico colto e di gusto.

Nel corso dei lavori è stata messa in luce, nell'interno della chiesa, una più antica basilichetta ad una sola nave con abside semicircolare all'interno e poligonale esternamente, con pavimento in cocciopesto ed una tomba a mosaico del V secolo con figurazioni simboliche ed una iscrizione dedicatoria all'ebreo Petrus convertitosi al cristianesimo.

Il restauro del mosaico del XII secolo dell'abside del Santissimo in S. Giusto presenta un particolare interesse come restauro di consolidamento.

Nella seconda metà dell'800 il semicatino dell'abside stessa è stato restaurato demolendo la volta retrostante al mosaico e ricomponendola nella forma primitiva perfettamente rinsaldata al mosaico che aveva subito un notevole distacco.

Nel corso dei lavori attuali la Soprintendenza ha seguito un procedimento diverso, analogo a quello che viene praticato nei restauri della Basilica di S. Marco. Essendosi notato un distacco quasi generale della superficie a mosaico della parte semicilindrica dell'abside dove sono stati raffigurati i dodici apostoli, si è provveduto al distacco della superficie musiva e alla sua ricollocazione in opera sopra un rinnovato sottofondo di malta di calce e cocciopesto.

Il lavoro procede e ha dato finora i migliori risultati, così che si spera di vederlo ultimato entro un paio di mesi. Il restauro sarà completato con la collocazione in opera di un nuovo altare in luogo di quello barocco che stilisticamente male si adattava all'austerità

dell'ambiente. Una appropriata illuminazione a luci riflesse varrà a mettere in evidenza lo splendore e l'intensità delle tinte dei rossi cupi ai verdi intensi, agli ori del rinnovato mosaico. Riassumo qui brevemente gli altri restauri di ricomposizione eseguiti o in corso dopo la guerra: a Pola il Duomo, il cui tetto e arco trionfale e pareti distrutte durante la guerra in due successive incursioni, sono stati già ripristinati e attendono le opere di finimento; nonché il Chiostro di S. Francesco di cui un quarto era stato demolito.

A Trieste si è avuto cura di ricostituire l'ambiente e completare alcune linee essenziali del Teatro romano, del quale riparlerò tra breve. Notevoli opere sono in corso nel Goriziano per la ricostruzione parziale del Castello Coronini a Moncorona, di un Torrione veneziano e del Palazzetto Cosulich a Gradisca; e delle scalinate della Chiesa parrocchiale di Cormons. A Trieste sono in corso opere varie di consolidamento e ripristino in S. Silvestro e nel Castelletto di Miramare, conservato nelle originarie linee ottocentesche e parzialmente rinnovato nella parte decorativa.

É doveroso segnalare la collaborazione del Prof. Mirabella per la parte archeologica dei restauri di Pola e dell'Ing. Luigi Peteani per la parte tecnica degli stessi; dell'Ing. Vigilio De Grassi e del pittore Romano Rossini per il restauro di Grado; dell'Arch. Mario Zocconi per quanto si riferisce ai castelli del Goriziano.

Come avrete notato, tengo a dare rilievo ai nomi dei miei collaboratori perché sia chiaro che l'opera del Soprintendente può paragonarsi a quella del regista, che deve mettere in scena un'opera e dirigerla, coordinarla, in ogni sua parte, ma lasciando nella dovuta luce l'opera degli attori.

Nell'impossibilità di nominare tutti, qui devo dare un cenno complessivo a tutti i miei collaboratori, che compongono la Soprintendenza; attori e attrici che si muovono sul palcoscenico, ora dietro le quinte, ma la cui opera, non meno necessaria, contribuisce, in armonia d'intenti, al buon risultato finale. Alludo agli altri Ispettori onorari, al personale di biblioteca, di Economato e di segreteria, agli assistenti tecnici, al personale di Miramare, agli addetti alle squadre antincendi, agli operai, che si sono prodigati nelle rispettive mansioni, spesso in circostanze gravi, e talvolta con rischio della vita.

Un vivo ringraziamento deve essere rivolto alle Autorità che hanno dimostrato comprensione per i problemi della Soprintendenza, specialmente gravi durante la guerra e nell'immediato dopoguerra.

Ho considerato un privilegio quello di essere Soprintendente a Trieste in questo grave periodo, e perciò giustificatemi se mi sono lasciato trascinare dall'argomento, per riassumere questa pagina di storia minore».

[ASSBSAEFVG, IV Affari generali, b. 99]

Documento XVII

Lettera manoscritta di Antonio Morassi, chiamato dalla Direzione Generale Antichità e Belle Arti nel maggio del 1944 a dare un giudizio sull'operato, in qualità di Soprintendente, di Ferdinando Forlati. Gli fu richiesto nello specifico un parere in merito ai restauri seguiti dal Soprintendente sugli affreschi romanici della chiesa cimiteriale di Sommacampagna e della Cappella Dotto agli Eremitani di Padova.

«Al Ministero dell'Educazione Nazionale

Direzione Generale delle Arti

Posta Civile 332

Riferisco qui di seguito circa l'esito degli accertamenti da me condotti, per incarico di codesto Ministero, sui restauri diretti dal Soprintendente Forlati agli affreschi della chiesa di S. Agnese a Venezia e della Pieve di S. Andrea a Sommacampagna; completando la mia relazione con alcune osservazioni su alcuni altri restauri compiuti dal medesimo Soprintendente; e tenendo presenti le obiezioni al riguardo mosse dai Proff. Arslan e Fiocco nelle loro precedenti relazioni a codesto Ministero.

La chiesa di S. Agnese a Venezia fu completamente restaurata, per cura di quella Soprintendenza ai monumenti, tra il 1937 e il 1940 (rilievo questi dati dal Bollettino dell'Istituto Cavanis – "Charitas" – edito nel marzo 1940, Venezia), liberandola dalle sue soprastrutture ottocentesche e riconducendola – per quanto era possibile – al suo primitivo aspetto romanico. Il fregio venuto in luce in tale occasione corre in capo alla navata centrale; è un fregio dugentesco a grandi girali racchiudenti medaglioni con mezze figure di angeli e Santi. Le fotografie degli affreschi fatte all'atto della loro scoperta permettono di constatare

che essi si trovano in condizioni assai deteriorate e frammentarie; ma tuttavia non tanto, da non consentire (ammesso il concetto) la ricostruzione del motivo ornamentale ricorrente a ritmo obbligato. Come è stato restaurato codesto fregio? Trattandosi d'un affresco essenzialmente decorativo, il Forlati ha creduto opportuno di completare i girali laddove mancavano, ripetendoli in un tono più tenue e sbiadito dell'originale sopra un piano d'intonaco leggermente sbiadito dell'originale sopra un piano d'intonaco leggermente abbassato; sì che la parte nuova fosse immediatamente discernibile dall'antica. Quanto ai tondi, egli ha rifatto soltanto le incorniciature, e non – beninteso – le mezze figure: cercando, peraltro, con una confusa varietà di toni, di dare l'impressione, a distanza, di macchie figurali: pur queste, naturalmente, a colori piuttosto piatti e scialbi e sopra un piano abbassato. Sì che non vi può essere dubbio alcuno, nemmeno per chi è scarsamente edotto sui criteri del restauro pittorico, circa la distinzione delle zone della pittura originale e quelle di completamento. Vi può essere invece qualche dubbio circa l'estensione del restauro pittorico nelle zone originali: cioè, se questo si sia limitato a riempire con tinte neutre le piccole lacune degli affreschi, causate da scalpellature, da graffi, da piccola caduta di colore od altro; oppure se il detto restauro abbia portato al rifacimento delle piccole parti perdute, imitandovi il colore originale. A questo quesito non sono in grado di rispondere in modo assolutamente sicuro, poichè avrei dovuto esaminare l'affresco proprio da vicino; la qual cosa non sarebbe stata possibile senza la costruzione di un'impalcatura apposita, che avrebbe richiesto troppa spesa e troppo tempo senza valerne la pena. Posso dire che, a distanza, ho avuto l'impressione che le piccole mancanze di colore fossero riempite con tinte, se non proprio neutre, più tenui di quelle originali: sì da rendere, comunque, la sensazione della frammentarietà in cui gli affreschi furono scoperti.

In sostanza, il Forlati, considerando lo scopo soprattutto ornamentale del fregio si è attenuto, nel suo restauro, ad un criterio piuttosto largheggiante, al fine di conferirgli appunto quella sua funzione decorativa che gli sarebbe mancata qualora esso fosse rimasto allo stato del rinvenimento: isolati lacerti colorati sul nudo mare dello scialbo murario. E trattandosi di cosa certamente non molto importante dal lato storico-artistico, si può non dar torto al Forlati di aver sacrificato il rigido metodo scientifico puramente conservativo (che però avrebbe pregiudicato il godimento estetico dell'architettura, del resto già di per sé alquanto squallida) alle esigenze, appunto, della decorazione ambientale.

E vengo al restauro degli affreschi di Sommacampagna, restauro ben più complesso ed impegnativo. Nella vecchia Pieve romanica di S. Andrea, gli affreschi, scoperti in parte già prima del 1908 poi nel 1940, appartengono ai secoli dal XI al XIV e decorano tanto l'abside quanto le navate e la parete interna della facciata: sono affreschi di notevole importanza storico-artistica, specialmente per la regione veronese, già resi noti dal Gerola e dal Toesca, e che di recente hanno formato oggetto di un capitolo speciale nel libro del Prof. Wart Arslan ("La Pittura e Scultura veronese", Milano 1943), in cui si fanno ampie riserve sui restauri eseguiti dal Forlati. Per controllare tali restauri non mi sono limitato ad esaminare superficialmente codesti affreschi ma, con l'aiuto di scale, li ho attentamente studiati da vicino, e laddove mi pareva ci fosse del ritocco pittorico, li ho lavati con cautela mediante una spugna intrisa d'acqua: e dico subito, che tanto le scuse dell'Arslan, contenute, prima che nel suo libro in una sua lettera diretta al Ministero dell'Educazione Nazionale in data 19/X/1942, quanto quelle del Fiocco (quest'ultimo in una sua troppo accesa relazione del 19/V/1941 al Ministero medesimo), mi sono apparse non soltanto grandemente esagerate rispetto alla realtà dei fatti, ma in qualche luogo addirittura prive di fondatezza. Afferma il Fiocco che basta dare un'occhiata alle fotografie di prima e dopo il restauro, "per accorgersi del danno che questo ha recato, non solo con l'integrazione delle parti mancanti, ma con l'affievolimento irreparabile dell'insieme, privato di quegli accenti bellamente disegnativi, che sono propri del gusto romanico, per ridurre gli affreschi ad una serie di vacue figure annegate in un colore giallognolo, uniforme e desolante". E l'Arslan, così scrive nella succitata lettera al Ministero: "Sono stati effettuati vastissimi ritocchi. A tutto l'affresco s'è poi dato una mano di sporco, che rende impossibile giudicare dove cominci l'antico e dove il moderno. Sono state rifatte teste, braccia, vesti, con inaudita volgarità.... In conclusione un massacro, un vero massacro, che mi ha riempito di sdegno e di desolazione".

Dopo un così violento atto d'accusa guardiamo dunque, per ora, le fotografie alle quali si richiama il Fiocco: prima di tutto quelle del "Giudizio Universale", dipinto sopra la parete d'ingresso, che per la sua vastità è il più atto ad offrire un giudizio in merito al restauro eseguitovi. Il Forlati ha completato, di esso, soltanto le parti ornamentali: o meglio, soltanto la greca ricorrente del fregio in sommo, le fascie laterali di colore unito, e, in parte, l'incorniciatura lineare dei riquadri: e pur questi completamenti li ha eseguiti in tono più basso, mancandovi i contorni delle zone rifatte. Le grandi lacune delle parti figurali, come quella a destra dell'arcangelo ed altre, egli le ha colmate d'un colore neutro, piatto. Solo una

licenza s'è preso, rifacendo i contorni dell'aureola del Redentore, ma pur questa in tono minore e nettamente marcando i limiti del nuovo accanto al vecchio. Null'altro. Il vecchio è stato accuratamente rispettato. Rifacimenti di teste, di braccia, di vesti? Nessuno. "Annegamento" delle figure in un mare di desolante colore giallognolo? Non è vero. Le parti originali della pittura sono intatte. Confrontando le due fotografie di questo "Giudizio" fatte prima e dopo il restauro, si osserverà bensì che questo appariva dapprima più frammentario, "sbriciolato", con zone qua e là difficilmente leggibili: ma converrà aggiungere subito che la sola pulitura dell'affresco della polvere addensatavi sopra, deve aver portato un grande beneficio alla sua leggibilità. E quanto ai pretesi ritocchi delle parti originali, posso dire che, dopo aver preceduto al lavaggio delle zone sospette, mi sono convinto che di esso non vi è traccia. Solo qualche piccola picchiettatura, qualche graffio, qualche minima mancanza di colore è stata colmata; ma nessun rifacimento, nessun arbitrio ricostruttivo di parti che prima non esistessero: e soprattutto nessuna alterazione del testo originale, il quale, al contrario, offre oggi una più evidente lettura di prima.

Ugualmente si può dire per i rimanenti affreschi della chiesa, restaurati con il medesimo criterio di rispetto all'antico, e con la sola integrazione delle fasce dei riquadri o di parti puramente geometriche: integrazione, pertanto, che non pregiudica la consistenza della pittura originale.

Taluno potrà obiettare che anche tale integrazione è un arbitrio, ed il restauratore non ha da fuoriuscire dalla scrupolosa osservanza del mero restauro "conservativo". Ma una tale pretesa va riservata ai casi veramente importantissimi, e nei quali l'opera ha da apparire come una documentazione storica assoluta: e può estendersi ai casi, come questo di Sommacampagna, notevoli, sì, ma non d'importanza eccezionale, come potrebbero essere, ad esempio, un cimelio di Giotto o di Botticelli o di Giorgione. Ché, alla fin fine, una più serrata incorniciatura delle scene affrescate, una "ripresa" di qualche motivo ornamentale, una "chiusura" di zona cromatica piatta con colore neutro o simile non può che avvantaggiare la lettura del testo pittorico, senza alterarne il senso, senza falsare gli'intenti dell'artista che lo realizzò.

É pertanto mia opinione che le critiche mosse a codesto restauro siano dettate da criteri di scarsa equità e di "zelo" eccessivo, se non proprio da acredine che sa di fatto personale: come da chi, per avere studiato codeste pitture, siasi quasi creduto in diritto di pretendere che nessuno potesse toccarle, senza il suo consenso o consiglio; e trovatosi di fronte all'opera

eseguita a sua insaputa, abbia sfogato il proprio malumore gridando alla profanazione. Spettacolo, questo, a cui si assiste di sovente, anche dopo restauri rispettosissimi sino allo scrupolo: essendo ormai luogo comune quello di rimpiangere le opere d'arte restaurate, che – prima – “erano tanto più belle” ed “avevano tanto più profumo” ed “apparivano tanto più schiette” e via dicendo.

Con la quale constatazione io non pretendo certo di affermare che i restauri d'affreschi di quadri di statue di edifici sin qui compiuti siano tutti ortodossi: direi cosa contraria al vero; chè purtroppo, nella maggioranza dei casi, è proprio l'opposto. Ora tanta è ormai l'inveterata abitudine di biasimare i restauri in genere, che si vogliono biasimare anche quando non lo meritano affatto.

Quanto ad altri lavori compiuti dal Forlati, il giudizio può variare, a seconda dei casi: ma non si può misconoscere l'attività continua e costruttiva di questo Soprintendente, il suo gusto personale, il suo zelo che ha recato spesso vari benefici al patrimonio monumentale del Veneto. E sebbene alcuni suoi lavori non siano in ogni parte perfetti, altri si possono citare che meritano encomio incondizionato; soprattutto i più recenti, come quello rispettosissimo della chiesa di Santa Fosca a Torcello; o quello veramente esemplare del gran Palazzo Pisani di Venezia, divenuto sede del conservatorio Marcello: e in cui la distinzione tra antico e moderno è fatta con assoluta chiarezza e buon gusto. Si nota, appunto, in questo lavoro, il progressivo affinarsi della sensibilità del Forlati quale restauratore dei monumenti nonché il suo distacco dei vecchi concetti del “restauro stilistico” per aderire a criteri di una maggiore discriminazione tra il vecchio e il nuovo.

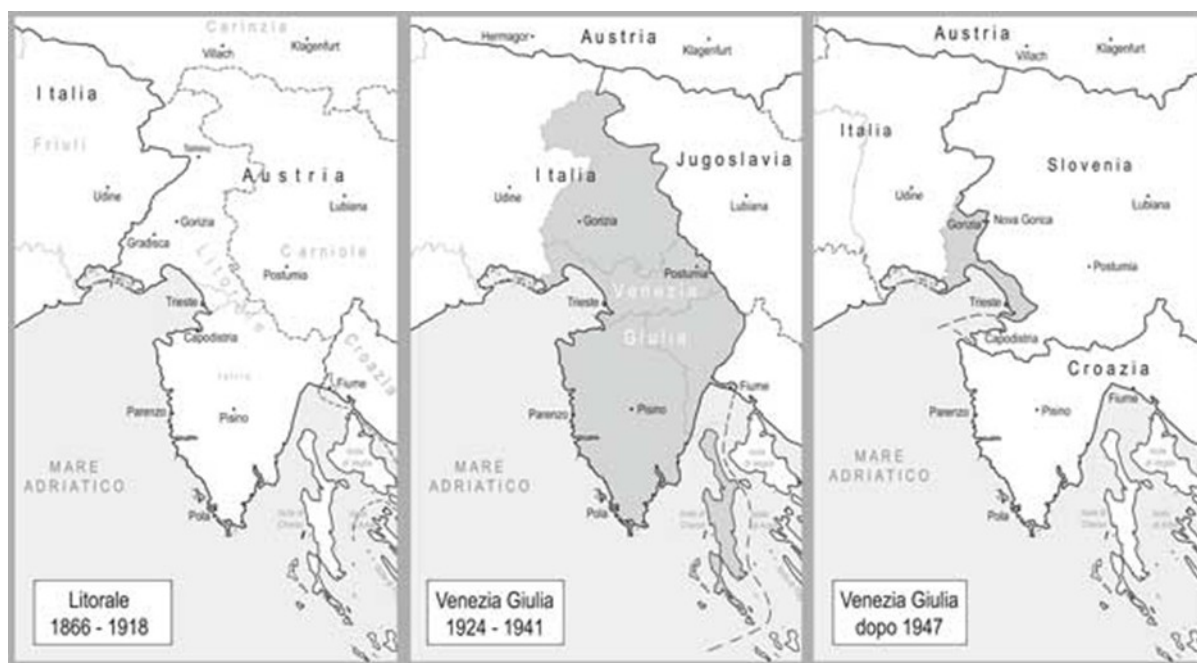
Che in passato l'attività del Forlati abbia sollevato più d'una obbiezione, non fa meraviglia. Ed io stesso talvolta ho dissentito dai suoi restauri, poiché non si identificavano con le mie vedute (messe da me in atto sin dal 1920, quando incominciò la mia carriera). Ma tale divergenza non riguardava le opere del Forlati ed unicamente; riguardava i restauri in genere, compiuti dalle Soprintendenze o da uffici comunali o da privati: restauri che, nove volte su dieci, non erano approvabili, poiché appena in questi ultimi anni è venuta a farsi strada, nei nostri architetti, la coscienza della “storicità” dei monumenti, vale a dire del loro valore di “documento storico”; la coscienza, infine, che il restauro ha da essere un atto di umiltà di fronte al monumento, e questo non abbia a rappresentare per l'architetto un campo di esercitazioni “in *istile*”. Purtroppo, i dettami di Viollet Le Duc, messi in pratica in Italia da Boito, dal Beltrami, del D'Andrade ed altri, riecheggiavano ancora tra qualche nostro

restauratore di monumenti sino a qualche lustro addietro. Questo è il normale andamento delle cose. Voglio dire, che se talvolta ho criticato qualche restauro del Forlati, ho criticato in esso i criteri a cui s'informava, che erano i criteri correnti del tempo; così come ho criticato altri restauri, anche eseguiti da ottimi superiori o colleghi, quando era il caso di farlo. A questo proposito, una enunciazione dei principi ai quali debba attenersi un sano restauro, una enunciazione di metodo, chiara esplicita precisa, appare quanto mai opportuna. E per quanto si sostenga – ed è giusto – che infiniti sono i casi del restauro, è tuttavia indiscutibile che esso debba pur essere disciplinato da alcune norme basilari, dalle quali non si dovrà scostarsi. Veda dunque il Ministero di “codificare” questa delicatissima arte del restauro, tanto più oggi, in cui si prospettano per il dopoguerra così ardui problemi. Esso potrebbe ispirarsi a quell'aureo libretto di Max Dvorak sulla conservazione dei monumenti (*Katechismus der Denkmalpflege*, Vienna (1916?)), base dei nuovi concetti del restauro antiromantico.

Antonio Morassi».

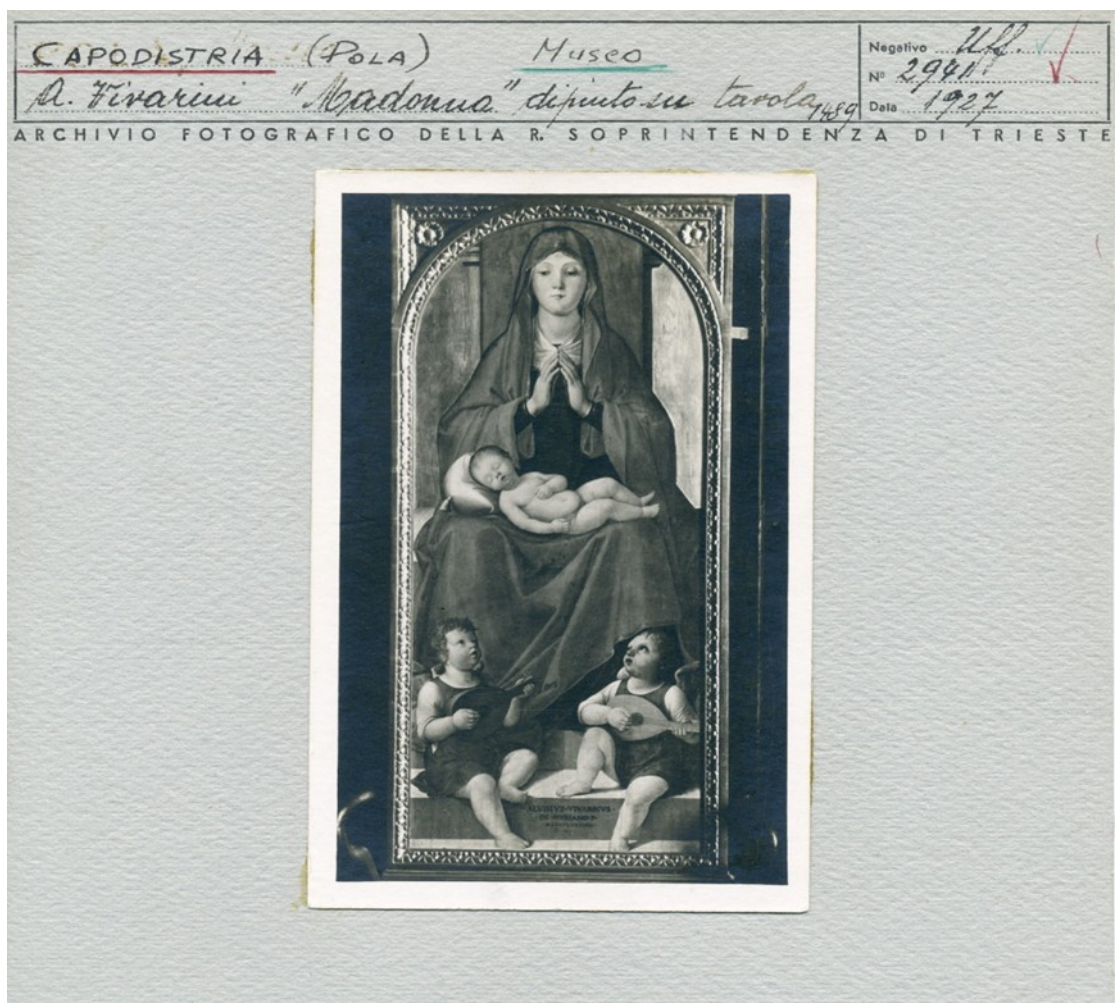
[ACS, Dir. Gen. AA.BB.AA., b.35]

APPARATO ICONOGRAFICO

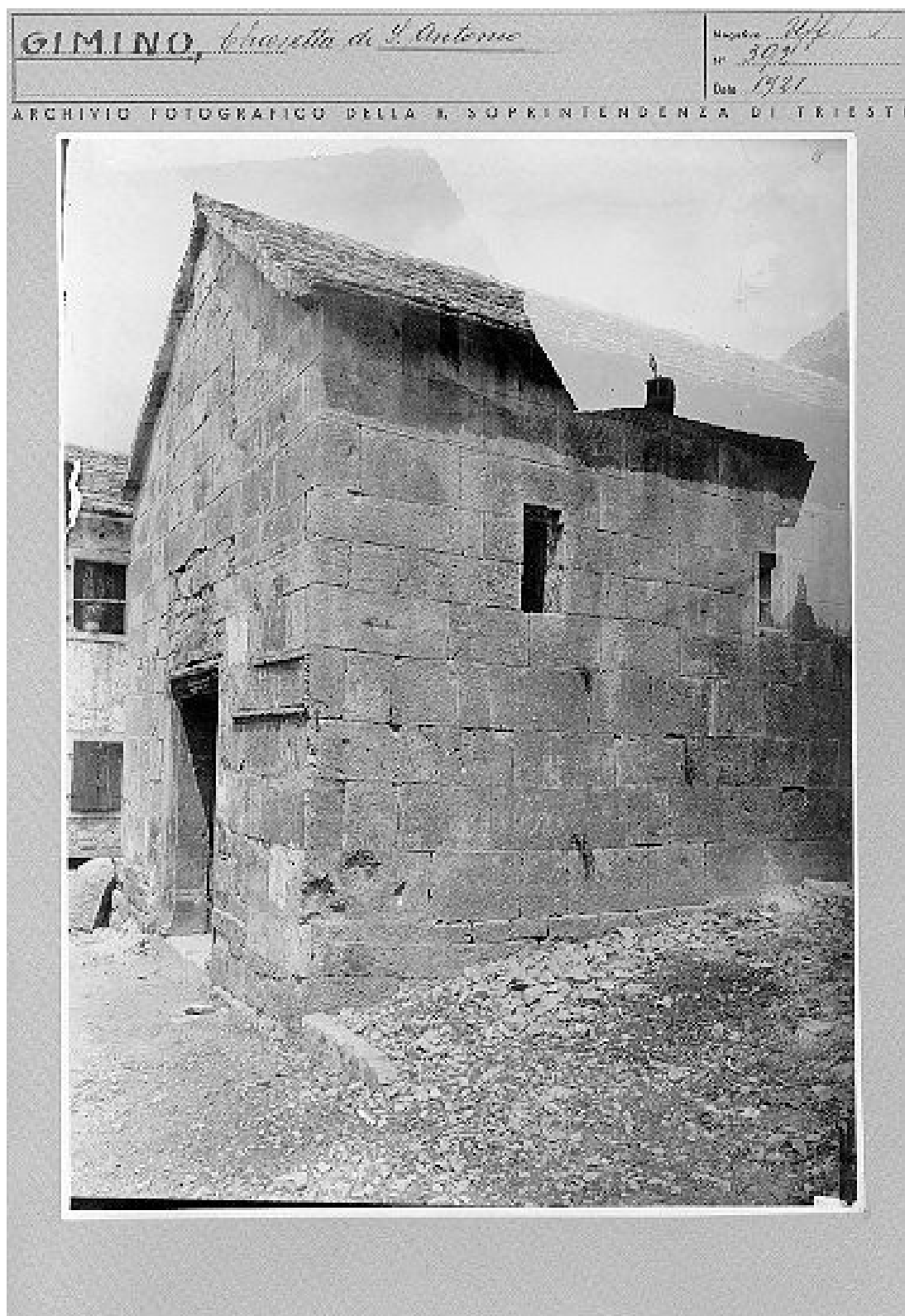


1 - Cartina della Venezia Giulia nei vari periodi della storia che vanno dal 1866 a dopo il 1947.

Nella sezione centrale il periodo preso in esame.



2 - Capodistria, Museo,
dipinto su tavola raffigurante la Madonna di Alvise Vivarini, 1927
(AFSBSAEFVG, Istria, 02941).



3 - Chiesetta di Sant'Antonio a Gimino donata da Anton Gnirs allo Stato italiano
(AFSBSAEFVG, Istria, 00392).



4 - Parenzo, Basilica Eufrasiana, veduta d'insieme degli scavi della navata sinistra nel 1921
 (AFSBSAEFVG, Istria, 00307).



5 - Capodistria, la Loggia e il Duomo
(Fondo Forlati presso il FAST della Provincia di Treviso, FOR 128).



6 - Monteorsino, scavi, 1927.

La donna nella foto è da identificare con Bruna Forlati Tamaro (?)
 (AFSBSAEFVG, Istria, 02289).



7 - Parenzo, visita della Deputazione di Storia Patria delle Tre Venezie, 11/06/1928
(Fondo Forlati presso il FAST della Provincia di Treviso, FOR 3399).



8 - Sommacampagna (Verona), Bruna Forlati Tamaro con il figlio Zeno nel settembre del 1935

(Fondo Forlati presso il FAST della Provincia di Treviso, FOR 9349)

POLA - R. Museo dell'Istria

Orologio solare romano - È del tipo chiamato *hemisphaerium*, perchè a mezza sfera cava, o *arachne*, per il caratteristico intreccio delle linee. La luce del sole penetra per un foro e segna le ore sulle undici linee radiali (la centrale è la linea meridiana, le ore pomeridiane sono a destra). Delle linee ad andamento circolare, la più interna corrisponde all'altezza del sole nel solstizio d'inverno, la mediana agli equinozi, l'altra al solstizio d'estate. Poichè Pola è di circa 1° ad E del meridiano dell'Etna, l'ora segnata anticipa di soli 5' sull'ora dell'Europa centrale.

Sono arrivati i Re
Magi? anche la mamma
ma lavora tanto
per arrivare presto,
presto dal suo Zeno



Pola, R. Museo dell'Istria, 1938-XVII
Riproduzione vietata

mamma



Zeno !



A Zeno Forlati

Ca'd'Aro 3838

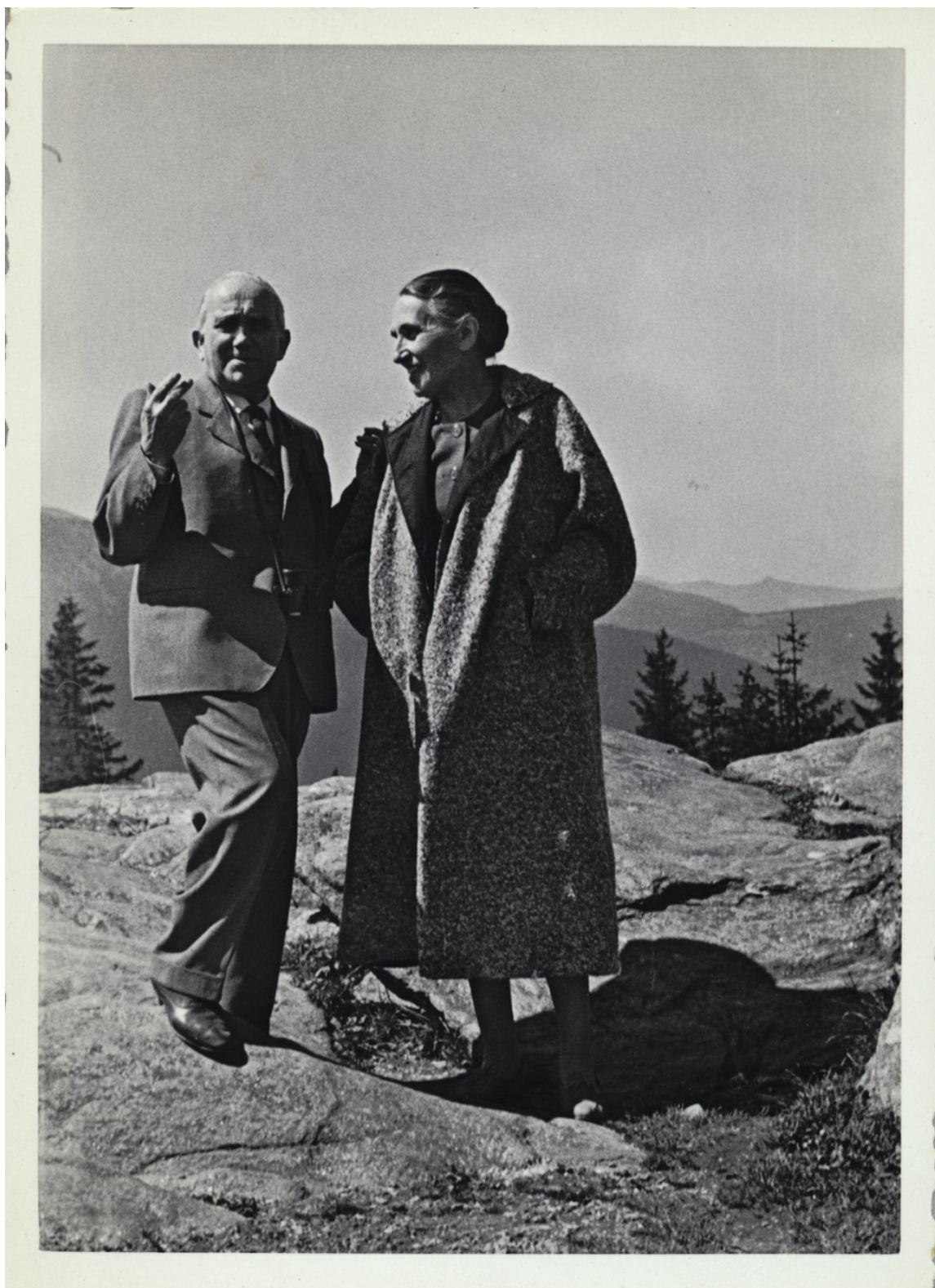
Venezia

A XVII EF S.A. CRIMELLA-MILANO VI-5

9 - Pola, retro cartolina del Regio Museo dell'Istria inviata
da Bruna Forlati Tamaro al figlio Zeno
(Fondo Forlati presso il FAST della Provincia di Treviso, FOR 322, retro).



10 - Ferdinando e Bruna Forlati al balcone. Fotocopia di una fotografia inviata a corredo di un articolo pubblicato negli USA (Fondo Forlati presso il FAST della Provincia di Treviso, FOR 9474).



11 - Gaberlpass (Austria), Bruna e Ferdinando Forlati, agosto 1958
(Fondo Forlati presso il FAST della Provincia di Treviso, FOR 9330).



12 – Copertina della rivista Monumenti d'Italia della cui redazione fece parte anche il Soprintendente Ferdinando Forlati.



13 – Sommacampagna (VE), chiesa di S.Andrea, affresco (particolare), oggi.



14 - Buie, il campanile della chiesa prima del restauro. Datata 29/11/1932 (Fondo Forlati presso il FAST della Provincia di Treviso, FOR 266).



15 - Pirano, rovine della chiesa di S. Bernardino, 1931. Probabilmente la foto è stata scattata prima del 1925, anno in cui l'architrave che si trovava sulla porta principale del monumento fosse spedito a Gardone Riviera (AFSBSAEFVG, Istria, 03505).



16 - Rovine della Chiesa di San Bernardino presso Pirano.
Foto Pietro Opiglia Trieste. 1932 circa
(ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191).



17 - Parenzo, Torrione tondo e mura nel 1921
(AFSBSAEFVG, Istria, 00345).



18 - Il Prof. Mirabella Roberti tiene l'ultima lezione solenne del corso di Archeologia Cristiana presso l'Università di Trieste.
Bruna Forlati appare seduta di fronte alla cattedra, 1984.
(Fondo Forlati presso il FAST della Provincia di Treviso, FOR 9414).



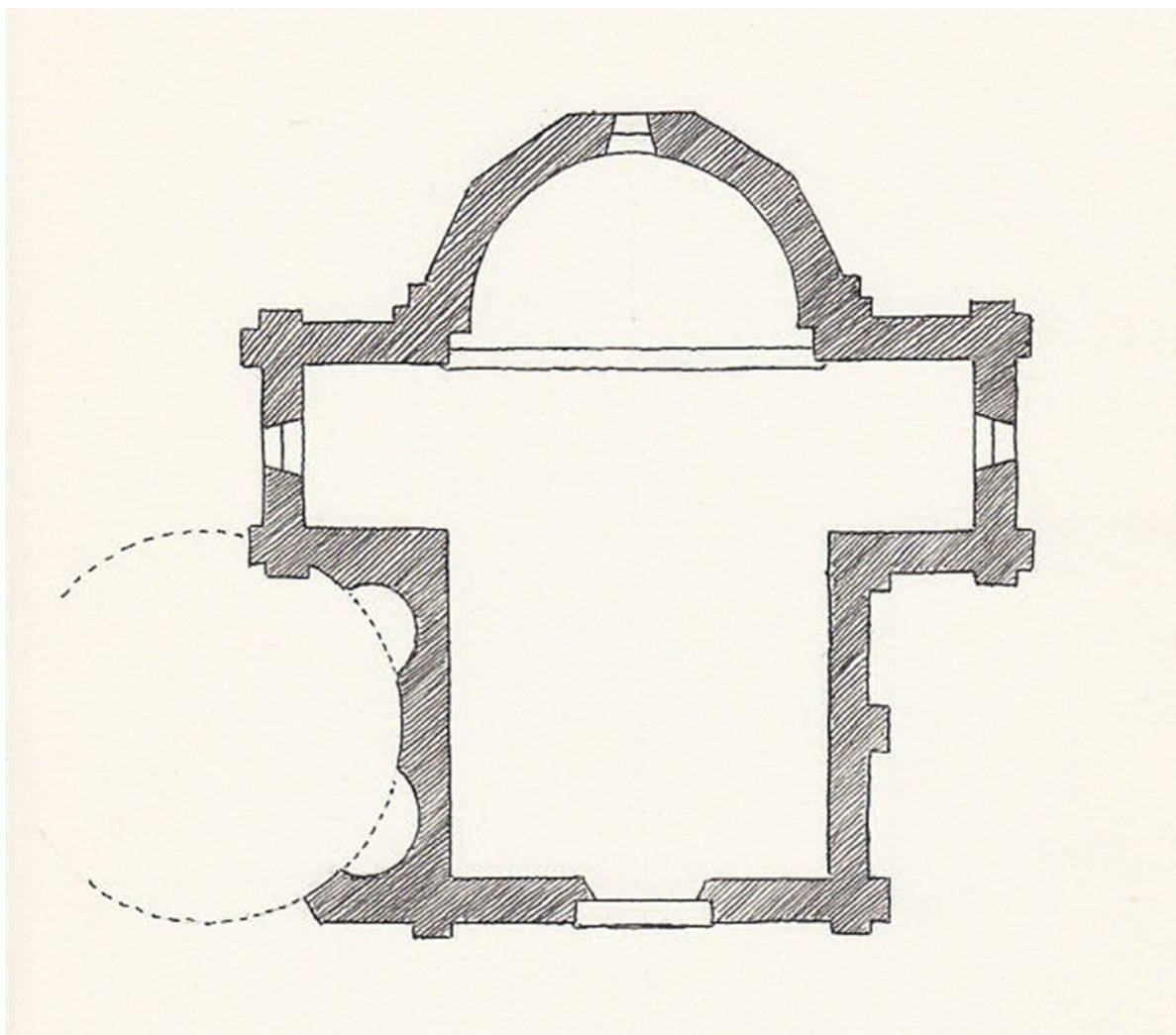
19 - Rozzo, veduta del paese, 1923
 (AFSBSAEFVG, Istria, 01197).



20 - Nugla, «Costumi», senza data. A sinistra della foto Bruna Forlati Tamaro (?) (AFSBSAEFVG, Istria, 02656).



21 - Schizzo a matita dell'ispettore onorario Valeriano Monti
dell'ostensorio presente nella chiesa medievale di Pedena
(ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191).



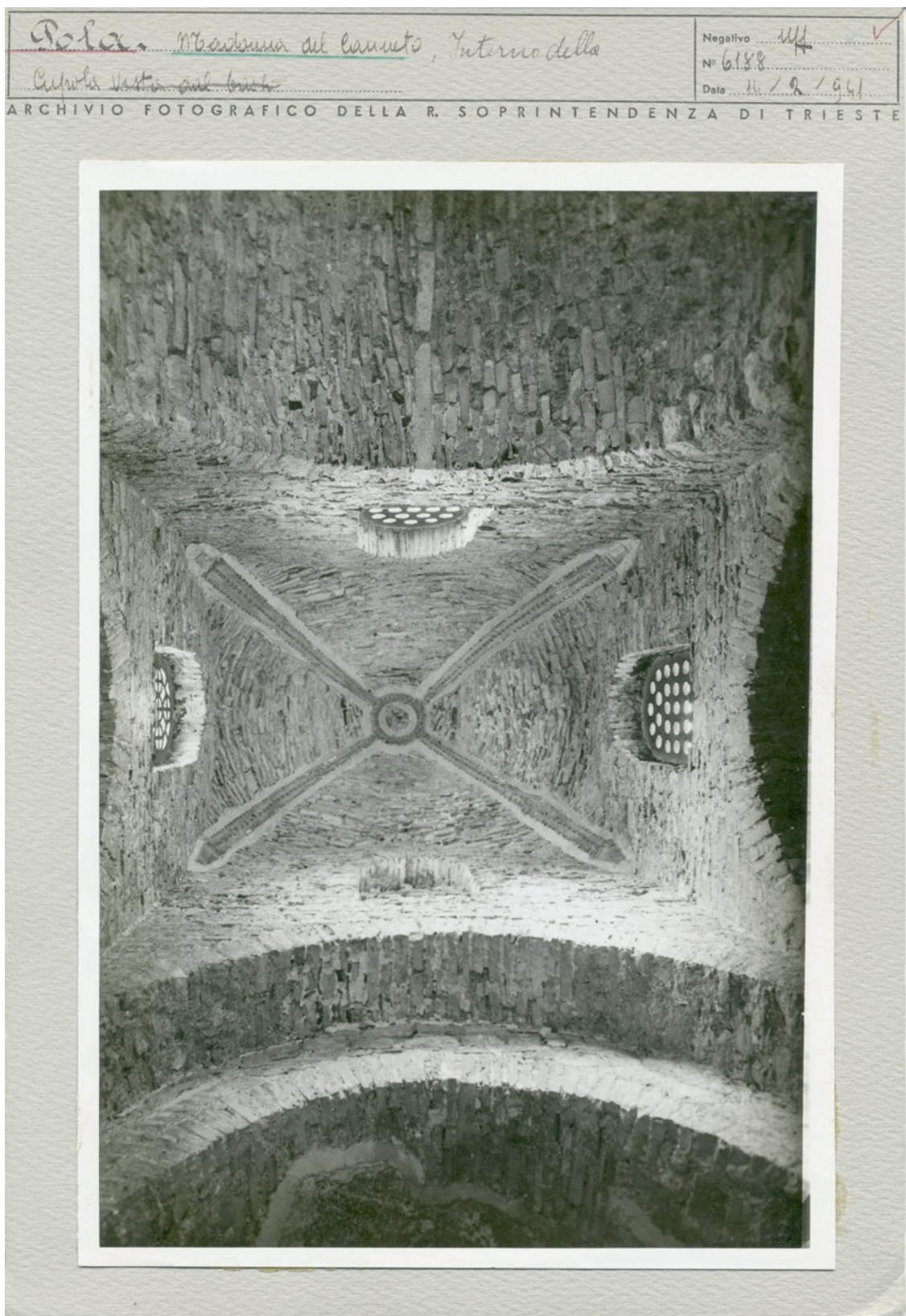
22 - Pianta della cappella di Santa Maria del Canneto a Pola.



23 - Frammento del mosaico absidale di Santa Maria del Canneto, prima dei restauri (ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 191).



24 - Frammenti del mosaico absidale di Santa Maria del Canneto a Pola
(stato attuale presso il Museo archeologico dell'Istria).



25 - Pola, cupola della chiesa del Canneto, 1941
(AFSBSAEFVG, Istria, 06188).



26 - La cappella di Santa Maria del Canneto a Pola oggi.



27 - Pirano, chiesa di S. Maria della Consolazione, pala d'altare raffigurante la Madonna della Cintola, 1924. La pala fu restaurata nel 1922 a cura della Soprintendenza alle opere d'antichità e d'Arte di Trieste (AFSBSAEFVG, Istria, 01745).



28 - Dignano, Duomo, Tavola di Beato Bembo, parte centrale prima del restauro, 1923
 (AFSBSAEFVG, Istria, 01594).



29 - Isola, Duomo, dipinto raffigurante S. Elisabetta, 1521. Il dipinto fu restaurato nel 1924 a cura della Soprintendenza alle opere d'antichità e d'arte di Trieste da Lorenzo Cecconi Principi (AFSBSAEFVG, Istria, 01708).



30 - Isola, Duomo, dipinto raffigurante l'elemosina di S. Lorenzo, 1921
 Il dipinto fu restaurato nel 1924 a cura della Soprintendenza alle opere d'antichità e d'arte
 di Trieste da Lorenzo Cecconi Principi
 (AFSBSAEFVG, Istria, 01710).

ISOLA DUOMO "S. Sebastiano"
 Pata d'altare attribuito a Irene d. Spilimbergo
 Negativo 1712
 N°
 Data 1921
 ARCHIVIO FOTOGRAFICO DELLA R. SOPRINTENDENZA DI TRIESTE



31 - Isola, Duomo, dipinto raffigurante S. Sebastiano, 1921.
 Il dipinto fu restaurato nel 1924 a cura della Soprintendenza alle opere d'antichità e d'arte
 di Trieste da Lorenzo Ceconi Principi
 (AFSBSAE, Istria, 01712).



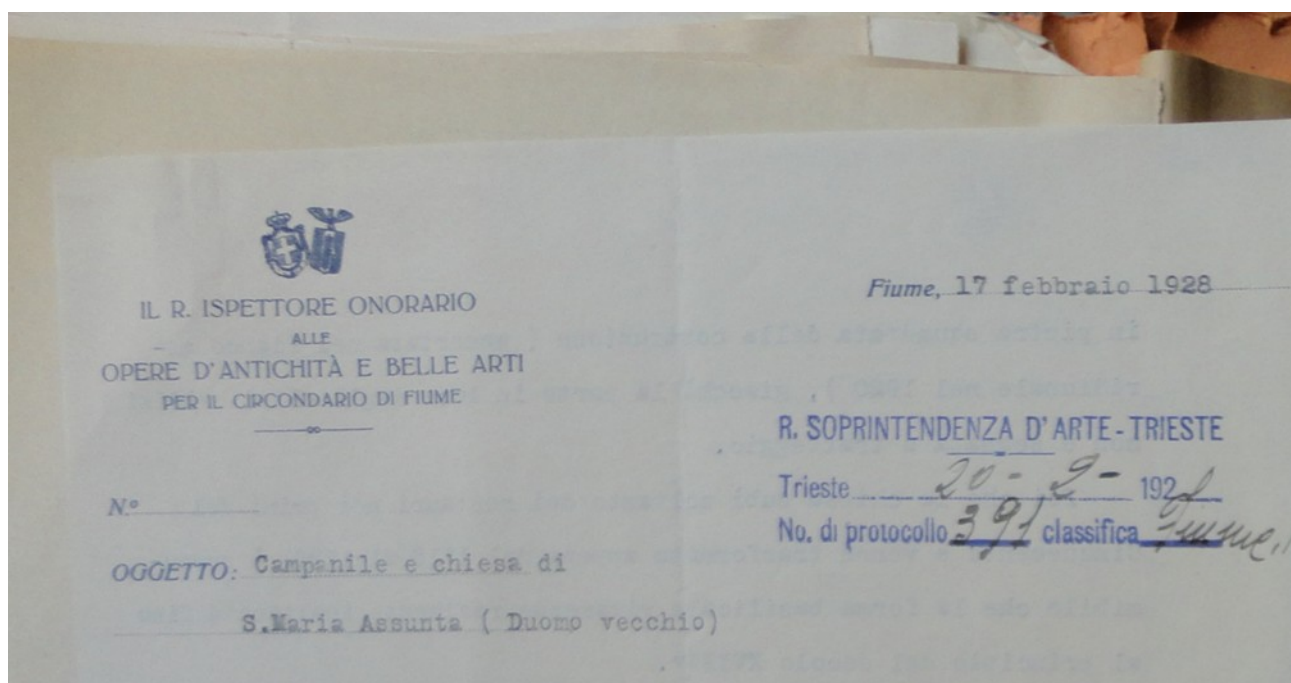
32 - Fiume, Duomo e campanile. Il restauro del campanile iniziò nel 1928 e si concluse nel 1932. Qui nel 1940 (AFSBSAEFVG, Istria, 06069).



33 – Duomo e campanile di Fiume prima dei restauri. Cartolina.



34 - Schizzi eseguiti dall'ispettore onorario Riccardo Gigante per il campanile del Duomo di Fiume.
(ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 190).



35 - Intestazione carta da lettere di Riccardo Gigante.
(ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 190).



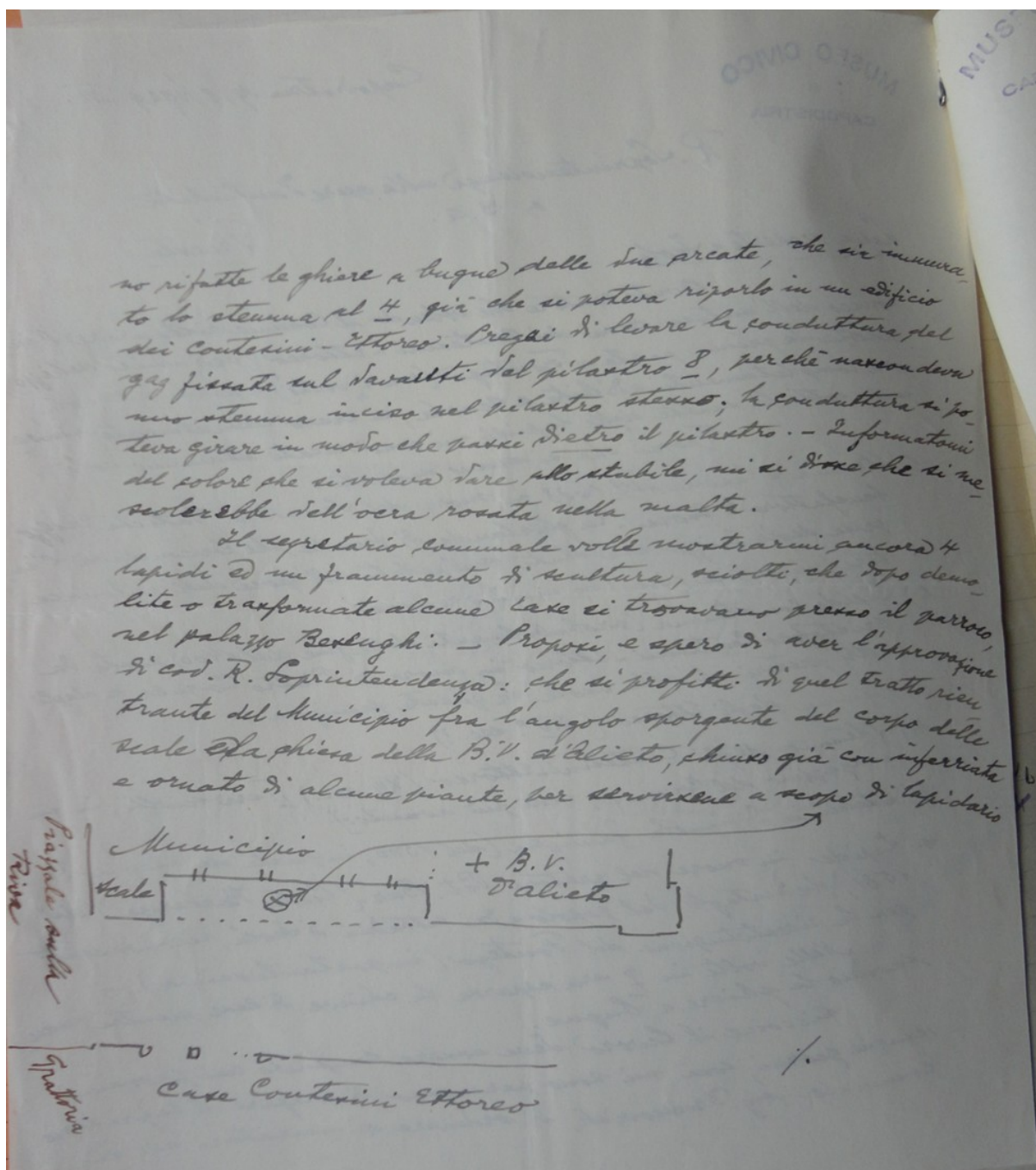
36 - Capodistria, facciata di Palazzo Tacco, sede museale, 1923
(AFSBSAEFVG, Istria, 00956).



37 - Capodistria, atrio del Museo, senza data
(AFSBSAEFVG, Istria, 05200).



38 - Capodistria, Museo, Sala Ringraziamenti, senza data
(AFSBSAEFVG, Istria, 05204).

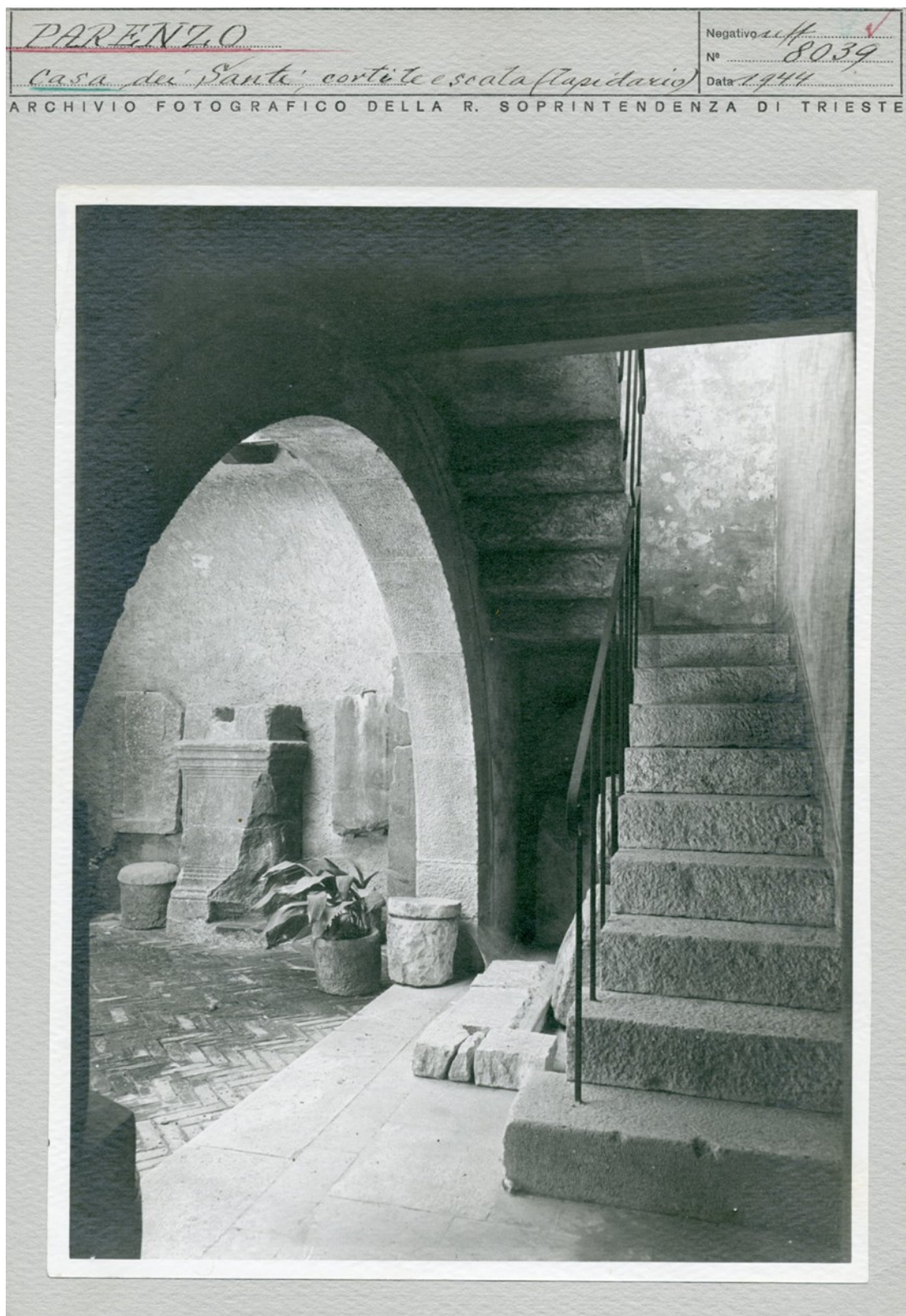


39 - Schizzo eseguito da Antonio Alisi sul luogo che in «quel tratto rientrante del Municipio fra l'angolo sporgente del corpo delle scale e la chiesa della B.V. d'Alieto [...] servirebbe a scopo di lapidario» a Isola d'Istria (ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 190).

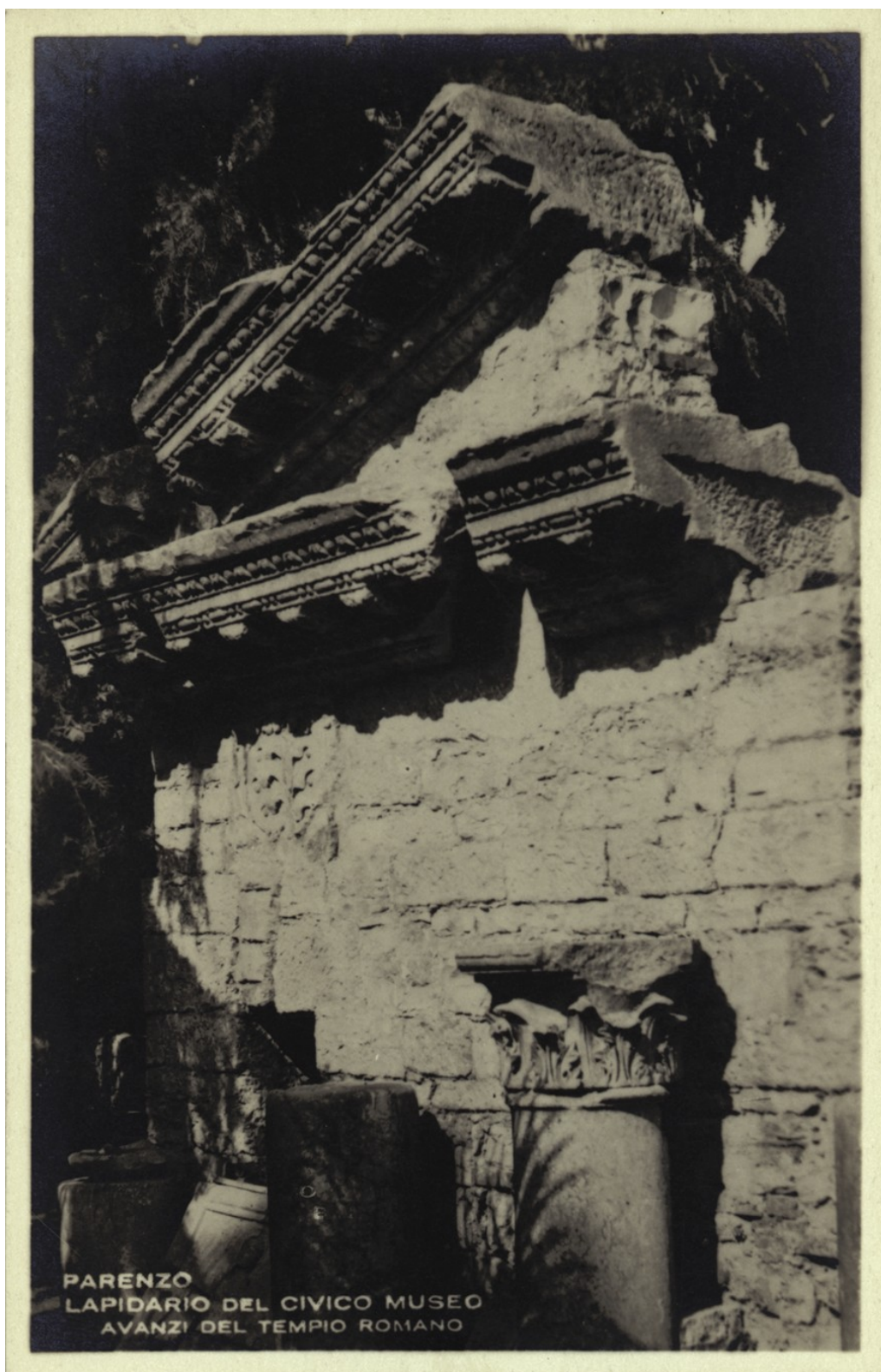




41 - Il lapidario di Dignano
(Fondo Forlati presso il FAST della Provincia di Treviso, FOR 390).



42 - Parenzo, Casa dei Santi, sede del lapidario, scala e cortile interno, 1944 (AFSBSAEFVG, Istria, 008039).



43 - Parenzo, resti del Tempio di Nettuno, ante 1930. Nel 1934 fu inaugurato il nuovo lapidario parentino ospitato nella Casa dei Santi (Fondo Forlati presso il FAST della Provincia di Treviso, FOR 3379).

CHERSO casa Petris
detta casa di S. Marco

Negativo	uff. ✓
N°	2300
Data	1928

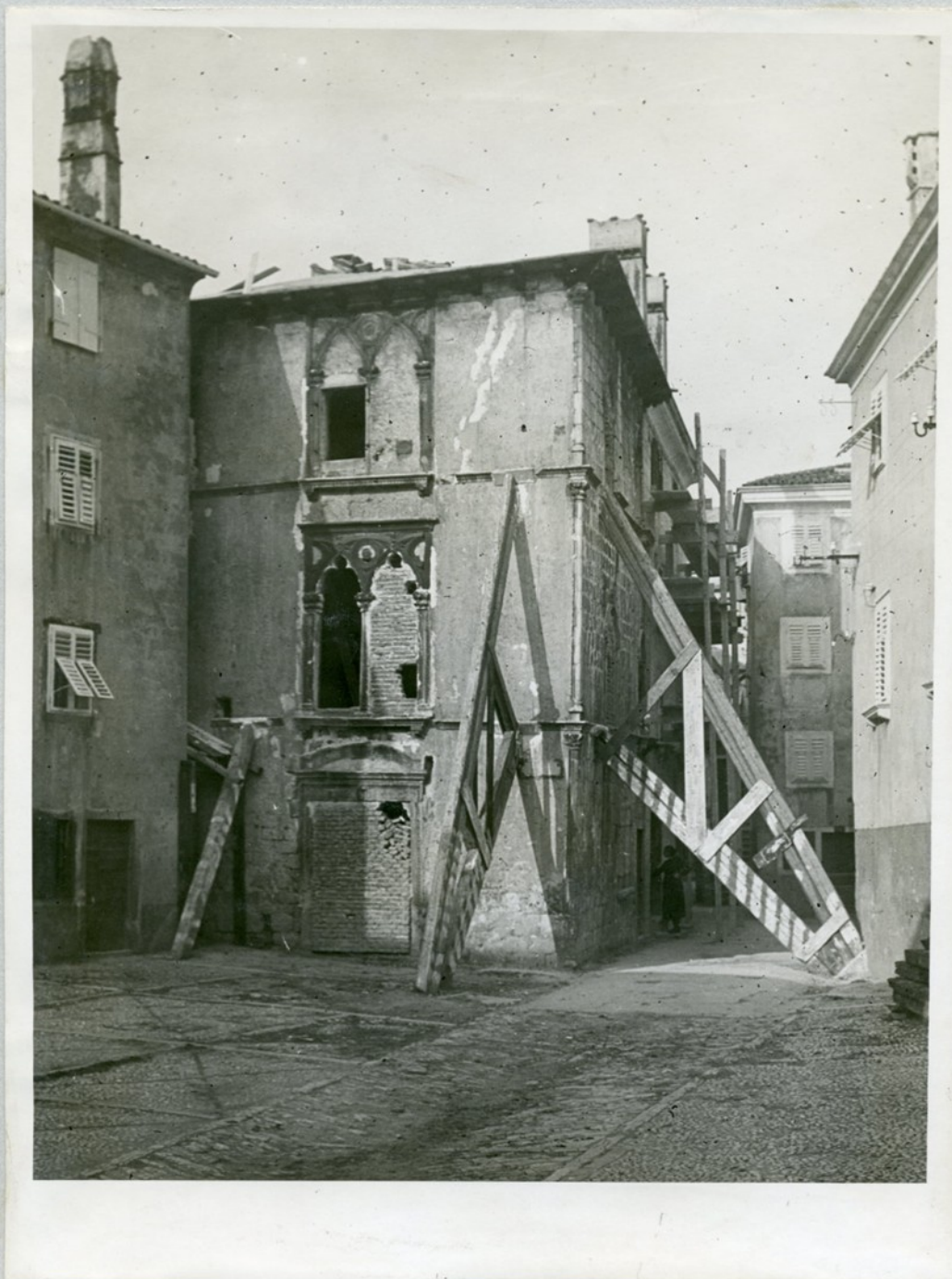
ARCHIVIO FOTOGRAFICO DELLA R. SOPRINTENDENZA DI TRIESTE



44 - Cherso, Casa Petris, 1928
(AFSBSAEFVG, Istria, 02300).

<i>CHERSO</i> <i>Palazzetto Petris</i>		Negativo <i>uff. 7106</i>
<i>esterna</i>		N° <i>7106</i>
		Data <i>1942</i>

ARCHIVIO FOTOGRAFICO DELLA R. SOPRINTENDENZA DI TRIESTE



45 - Cherso, Palazzo Petris nel 1942 (puntellato già nel 1939)
(AFSBSAEFVG, Istria, 07106).



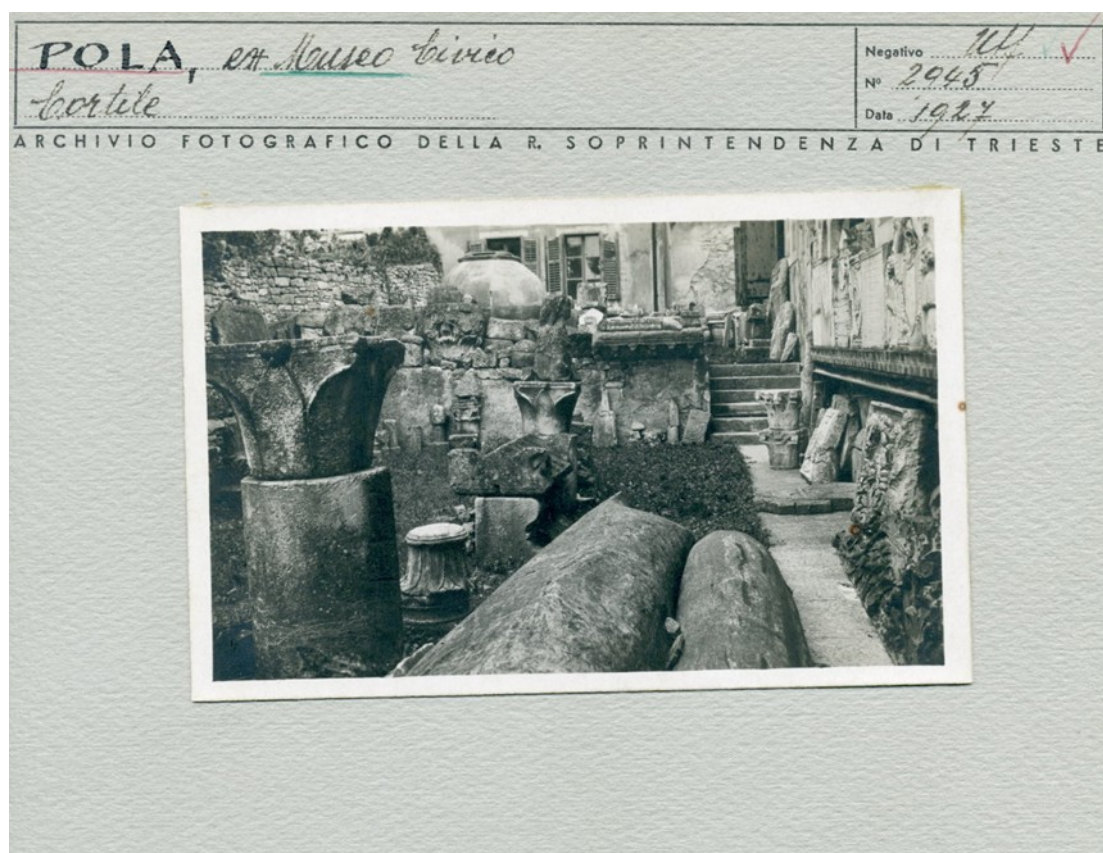
46 - Cherso, Palazzo Petris, interno, aprile 1940
(AFSBSAEFVG, Istria, 05918).



47 - Orsera, facciata e campanile della chiesa parrocchiale. La foto riporta la data del 1941 ma probabilmente è anteriore al 1934, anno del crollo del campanile (AFSBSAEFVG, Istria, 06282).



48 - Pola «Arena, Scavi, Lapidario parte laterale dell'ara funebre di C. Caulinius Maximus» (AFSBSAEFVG, Istria, 02711).



49 - Pola, cortile dell'ex Museo Civico, 1927
(AFSBSAEFVG, Istria, 02945).



50 - Pola, Tempio di Augusto nel 1921. Si notino i frammenti e le statue depositate nella cella del tempio, 1921. Nel 1922 Ettore Modigliani e Roberto Paribeni descrissero così lo stato in cui esso si trovava: «Molto peggiore è la condizione delle cose al tempio di Augusto, la cui cella è ingombra, saremmo per dire intasata da accumuli di grosse pietre cacciate alla rinfusa l'una addosso all'altra da serie di statue con paradossale cattivo gusto appoggiate alle pareti, una serrata all'altra, senza basi, con una lieve inclinazione che le fa sembrare una fila di cadaveri in una "morgue"» (AFSBSAEFVG, Istria, 00461).



51 - Pola, frammenti architettonici del Duomo
(Fondo Forlati presso il FAST della Provincia di Treviso, FOR 320).



52 - Pola, navata centrale del Duomo con macerie della copertura, dopo l'incendio del 1920 (Fondo Forlati presso il FAST della Provincia di Treviso, FOR 95).



53 - Pola, interno del Duomo dopo l'incendio, 1924
(AFSBSAEFVG, Istria, 01322).



54 - Pola, Duomo, le arcate del coro dopo la liberazione, 1926
 (AFSBSAE, Istria, 02696).



55 - Nesazio, scavi, senza data
(AFSBSAEFVG, Istria, 04588).

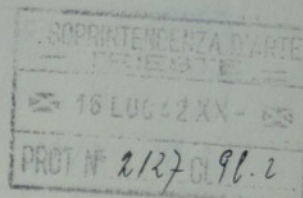
Pola, 13 luglio 1942-XX
Viale Giov. Carrara, 3
Tel. 547

N.º 256 Posiz. 8

Risposta a

OGGETTO Isola - Palazzo Besenghi

Allegati



Al Chiar./mo Sig. Prof. Arch. Co. Fausto Franco

R. Soprintendente

TRIESTE

Ho conferito con l'Ecc. il Prefetto il quale mi ha assicurato che si interesserà vivamente del restauro al Palazzo Besenghi, procurando contributi di enti locali.

Desidererebbe però prima avere l'assicurazione che anche codesta Soprintendenza concorrerebbe con qualche assegnazione, sia pure piccola (10 - 20 mila lire), che potesse servire da punto di partenza presso i detti enti.

Per parte mia, in caso che una reale assegnazione di denaro fosse per ora impossibile, consiglierai di far apparire come tale la quantità di legname che eventualmente poteste avere ancora disponibile su quello che avete a disposizione per i lavori di S. Lorenzo.

Il prefetto è molto progrems: vedi se puoi "venirgli in contro". Saluti cordiali

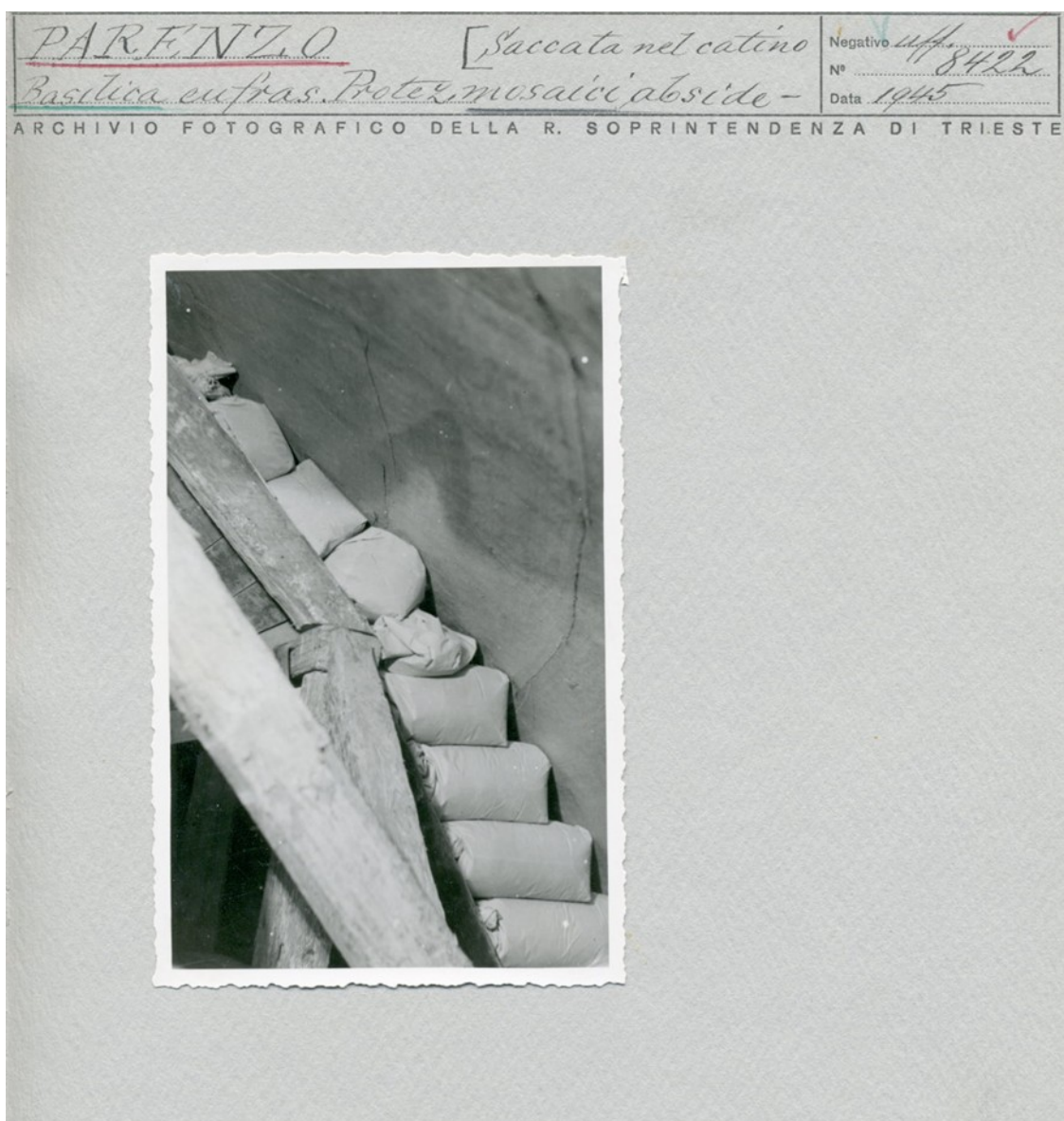
il Direttore.

Mirabella

56 - Lettera inviata dal direttore del Regio Museo dell'Istria di Pola al soprintendente Fausto Franco in merito ai lavori a Palazzo Besenghi a Isola d'Istria iniziati dal predecessore Bruno Molajoli (ASSBSAEFVG, VII Monumenti, b. 190).



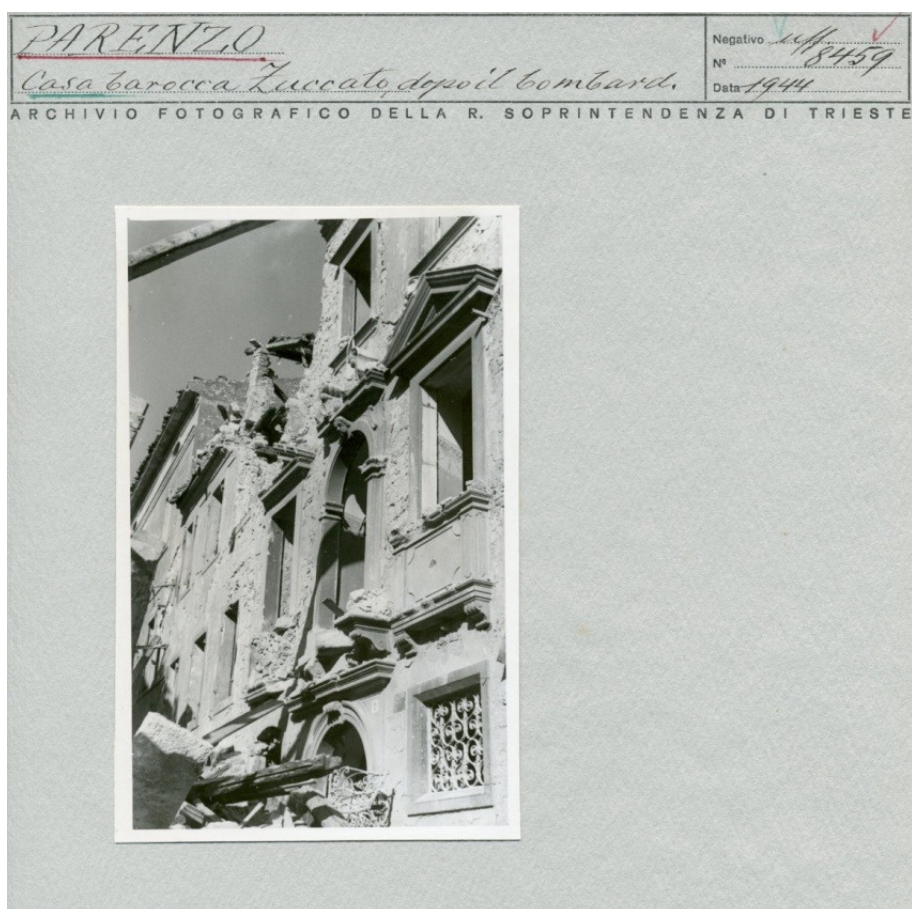
57 - Pola, Regio Museo dell'Istria, «Sala di pietre romane», 1929
(AFSBSAEFVG, Istria, 03207).



58 - Parenzo, Basilica Eufrasiana, protezione del mosaici del catino absidale tramite
 "saccata", 1945
 (AFSBSAEFVG, Istria, 08422).



59 - Il direttore dell'accentramento delle opere d'arte Carlo Someda de Marco (RIZZI, 1977).



60- Casa Zuccato dopo il bombardamento del 1944
(AFSBSAEFVG, Istria, 08459).



61 - Pola, Duomo dopo il bombardamento, 1944
(AFSBSAEFVG, Istria, 08401).



62 - Capodistria, chiesa di S. Anna, esterno, 1923
 (AFSBSAEFVG, Istria, 00885).

CONCLUSIONE

La ricerca ha prodotto nuovi dati. Interessanti appaiono le descrizioni sulle condizioni delle opere, dei monumenti e delle istituzioni di cultura all'indomani della prima guerra mondiale e le relazioni dei delegati Ugo Ojetti, Ettore Modigliani e Roberto Paribeni. Importante è stata l'analisi del legame esistente fra Soprintendenza di Trieste e Soprintendenza di Venezia e il rapporto con il Ministero.

Degne di nota le modalità con cui furono condotti i lavori di restauro sulle opere d'arte e sui monumenti, in maggioranza istriani. Nuovi spunti sono stati dati anche sul Commissariato danni di guerra che aveva la sua sede nella città di Treviso. Dettagli sono stati svelati sulla creazione dell'importante nuovo istituto statale di Pola, ovvero il Regio Museo dell'Istria e sulla redazione dell'*Inventario degli oggetti d'arte dell'Istria, Provincia di Pola* di Antonino Santangelo, su cui per moltissimo tempo si sono basati tutti gli studi sul patrimonio artistico istriano. Dell'ultima fase di operazione italiana in Istria degno di menzione appare la precoce preparazione degli elenchi riguardanti i monumenti e le opere d'arte irremovibili da porre sotto protezione antiaerea e degli elenchi delle opere d'arte mobili da sgomberare in caso di guerra delle province di Pola e Fiume e i rapporti tra la Soprintendenza di Trieste e i funzionari del governo d'occupazione tedesco.

La ricerca ha mostrato come l'attività della Soprintendenza fu proficua e di come l'operato dei Soprintendenti fu nella maggior parte dei casi energico e stimolante nei confronti della nuova visione della conservazione e del restauro e la sua traduzione in opera in un'epoca in cui il dibattito in materia era ancora agli albori. Dopo un'iniziale interesse verso il nuovo territorio italiano i funzionari deputati sentirono gli inconvenienti di un territorio di confine, spesso sentito come marginale negli interessi del Ministero.

Nonostante le difficoltà date da una guerra devastante appena conclusasi e nell'avviarsi verso una seconda imminente guerra, la volontà di salvaguardia e di valorizzazione del patrimonio istriano e fiumano nell'opera della Regia Soprintendenza di Trieste non venne mai meno.

FONTI MANOSCRITTE

SOMEDA DE MARCO C., *Diario dattiloscritto dal 10 aprile 1940 al 21 maggio 1945*, depositato in copia presso Soprintendenza Antichità e Belle Arti di Trieste, Civico Museo di Udine, Biblioteca Civica di Udine, Biblioteca Marciana di Venezia.

SOMEDA DE MARCO C., *Diario interessante il trasferimento dell'accentramento delle opere d'arte di Passariano*, ASSBSAE.

TAMARO A., *Elenco di opere d'arte esistenti nell'Istria compilato dal Dottor Attilio Tamaro ad uso esclusivo del Comitato Belle Arti per l'Esposizione istriana*, Biblioteca Civica Attilio Hortis Trieste, s.d. [1910?].

BIBLIOGRAFIA

Accademia di belle arti e liceo artistico Venezia, Relazione presentata dal presidente architetto Guido Cirilli al 1. congresso per l'istruzione artistica (Milano, 7 aprile 1940), Venezia 1940.

Adolfo Venturi e l'insegnamento della storia dell'arte, catalogo della mostra tenuta a Roma (15 dicembre 1992-13 febbraio 1993), Roma 1992.

Atti del convegno per il centenario della nascita di Pier Silverio Leicht e di Enrico Del Torso (Udine, 1-3 novembre 1975), Udine 1977.

Atti della giornata di studio in onore di G.B. Brusin (Aquileia 20 dicembre 1987), a cura del Gruppo Archeologico Aquileiese, Udine 1990.

Brevi cenni sull'azione spiegata dal governo italiano nella Venezia Giulia dalla data dell'armistizio al novembre 1920, Trieste 1921.

Catalogo degli oggetti d'arte e di storia restituiti dall'Austria- Ungheria ed esposti nel Museo Poldi-Pezzoli, Milano 1922.

Catalogo di oggetti d'arte e di storia restituiti dall'Austria – Ungheria, Milano (Museo Poldi Pezzoli, marzo 1922), Milano 1922.

D'Annunzio e la guerra, in «Nuovi Quaderni del Vittoriale», Milano 1996.

Dizionario biografico dei Giuliani, Fiumani e Dalmati, Gorizia 2009.

La difesa del patrimonio artistico contro i pericoli della guerra (1915-1917), estratto dal «Bollettino d'arte» del Ministero della Pubblica Istruzione, anno XI, n. 8-12, agosto-dicembre 1917 ed edito dal Ministero dell'Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Roma 1917, pp. 175-178.

Elenco delle opere d'arte indebitamente asportate dall'Italia e trattenute dall'Austria-Ungheria, Roma 1919.

Giornata di studio in onore di Bruna Forlati Tamaro (Aquileia 27 settembre 1987), Venezia 1988.

Histria. Opere restaurate da Paolo Veneziano a Tiepolo, Milano 2005.

Il lapidario albonese, Albona 1937.

Leggi, regolamenti, decreti e circolari relativi all'amministrazione delle antichità e belle arti, MIP convegno degli ispettori onorari dei monumenti e scavi, Roma 22-25 ottobre 1912.

Luigi Coletti, cittadino e storico dell'arte, atti del convegno di studi nel centenario della nascita (Treviso, 30 ottobre 1986), Treviso 1987.

Il magistero di Giuseppe Fiocco, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», vol. 29, a cura della Fondazione Giorgio Cini, Venezia 2005.

Le Musée moderne, in «Museum», 9, 1929, pp. 225-235.

Muséographie. Architecture et aménagement des musées d'art, Conférence internationale d'études, Paris s.d. (ma 1935) 2 voll.

Museo archeologico dell'Istria, Pola 1986.

Numero Unico per la solenne riapertura del Tempio Monumentale di S. Francesco, Pola, VI Novembre MCMXXVII, anno VI della rivista «Il Santo».

Le opere d'arte di Capodistria Isola Pirano trattenute in Italia, Pirano 2005.

Perché l'Italia reclama oggi dall'Austria opere d'arte e di storia, Vienna, Missione militare italiana, Vienna 1919.

Relazione per il convegno dei RR. Soprintendenti, Roma, anno XX, a cura del Ministero dell'Educazione Nazionale Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Grottaferrata 1950.

Riparazione dei danni di guerra nelle provincie venete: istituzione di un comitato governativo e sue attribuzioni. D.L. 8 giugno 1919, n. 925, Milano 1919.

Scritti in onore di Cesare Brandi, in «Storia dell'arte», nn. 38- 40, Firenze 1980.

Verbale del XXI congresso generale della "società istriana di archeologia e storia patria", in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», vol. XXXI (1919), pp. 3-32.

Verbale del XXI congresso generale della "società istriana di archeologia e storia patria", in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», vol. XXXVII (1925), pp. 273-288.

AGNELLI A., *Bergagna e Rossini: postimpressionismo a Trieste*, Trieste 1987.

AGOSTI G., *La nascita della storia dell'arte in Italia: Adolfo Venturi: dal museo all'università, 1880-1940*, Venezia 1996.

AGOSTI G., STOPPA J., TANZI M., *Il Rinascimento nelle terre ticinesi. Da Bramantino a Bernardino Luini*, Milano 2010.

AGOSTI G., STOPPA J., *Bernardino Luini e i suoi figli*, Milano 2014.

ALBERI D., *Istria. Storia, Arte, Cultura*, Trieste 2001.

ALFARÉ C., *Carlo Someda de Marco: protagonista nella tutela e nella promozione del patrimonio artistico friulano*, relatore Rossella Fabiani, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Udine, a.a. 2005-2006.

ALFARÉ C., *Una vita per l'arte*, in *Carlo Someda de Marco: dall'arte alla tutela alle opere*, a cura di G.BUCCO, Udine 2006, pp. 9-18.

ALFARÉ C., *La protezione delle opere d'arte in Friuli durante la guerra*, in *Carlo Someda de Marco: dall'arte alla tutela alle opere*, a cura di G.BUCCO, Udine 2006, pp. 57-64.

ALGERI G., L'OCCASO S., *Le opere della chiesa di Sant'Anna di Capodistria*, in *Histria. Opere restaurate da Paolo Veneziano a Tiepolo*, Milano 2005, pp. 87-97.

ALISI A., *Guida-ricordo del Museo Civico di Capodistria*, Capodistria 1926.

ALISI A., *Istria città minori*, presentazione di G. PAVANELLO, trascrizione e note di approfondimento M. WALCHER, Trieste 1937 [1997].

ALISI A., *Pirano: la sua chiesa la sua storia*, Villa Opicina 1972.

ANDALORO M., CORDARO M., GALLAVOTTI CAVALLERO D., RUBIU V. (a cura di), *Per Cesare Brandi*, in atti del seminario (Università di Roma La Sapienza, 30 - 31 maggio - 1 giugno 1984), Roma 1988.

- ANDALORO M. (a cura di), *La teoria del restauro nel Novecento: da Riegl a Brandi*, in atti del Convegno Internazionale (Viterbo, 12-15 novembre 2003), Firenze 2006.
- ANGIOINI A., *La capsella eburnea di Pola*, Bologna 1970.
- ANNONI A., *Scienze ed arte del restauro architettonico*, Milano 1946.
- APIH E., *Italia, fascismo e antifascismo nella Venezia Giulia (1918-1943)*, Bari 1966.
- APOLLONIO A., *Venezia Giulia 1918-22*, Pordenone 2001.
- ARDOVINO A. M., *Mario Mirabella Roberti (Venezia 1 marzo 1909, Milano 12 novembre 2002)*, in «Aquileia Nostra», LXXIII, 2002.
- ARGAN G.C., *Relazione al convegno dei Soprintendenti*, Roma 1938, in «Le Arti», 1938, riportato in «Casabella», n. 442, dicembre 1978.
- ARGENTIERI M., *La nascita e primi anni dell'Istituto Luce*, in *Id.*, *L'occhio del regime*, Roma 2003, pp. 25-40.
- ARGENTON L., *Ricordo di G. Brusin*, in «Aquileia Nostra», 40 (1989), pp. 9-22.
- ARIETI S., *Giordano, Davide*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LV, Roma, Istituto della Enciclopedia Treccani, 2001, pp. 259-262.
- ARSLAN W., *Appunti sulla chiesa di Santa Sofia in Padova*, estratto da «Padova», n.s., a. 1, gen.-apr., fasc. 1-2 (1931), pp.1-20.
- ARSLAN W., *A Series of Thirteenth Century Frescoes at Sanvincenti*, in «Art in America», XXII (marzo 1934), pp. 60-76.
- ARSLAN W., *La pittura e la scultura veronese*, Milano 1943.
- ARSLAN W., *Risposta all'architetto Forlati*, in «Atti dell'Accademia dell'Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», s.5, v. 23, anno 1944-45-46, pp. 115-117.
- ASTRUA P., *Guglielmo Pacchioni*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bologna 2007, pp. 434-445.
- AUF DER HEYDE A., *Gli inizi della Zentral-Kommission di Vienna. Un modello di tutela e la sua ricezione in Italia (1850-1870)*, in *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiera. Il Friuli Venezia Giulia fra Regno d'Italia e Impero Asburgico (1850-1918)*, atti del convegno internazionale di studi (Università degli Studi di Udine, 30 novembre 2006), a cura di G. PERUSINI e R.FABIANI, Vicenza 2008, pp. 23-38.
- BALLARINI A., *Quell'uomo dal fegato secco (Riccardo Gigante senatore fiumano)*, Roma 2003.

- BANDELLI G., MONTAGNARI KOKELJ E., *Carlo Marchesetti e i castellieri, 1903-2003*, atti del Convegno internazionale di studi (Castello di Duino (Trieste) 14-15 novembre 2003), Trieste 2005.
- BARBACCI A., *Il restauro dei monumenti in Italia*, Roma 1956.
- BARBANTINI C. (a cura di), *Elenco delle pubblicazioni di Giuseppe Fiocco 1954-1964*, in «Arte veneta», 18 (1964), pp. 10-12.
- BARBANTINI C. (a cura di), *Elenco delle pubblicazioni di Giuseppe Fiocco 1964-1971*, in Arte veneta, 25 (1971), pp. 302-303.
- BARILLARI D., *Berlam Arduino*, in *Nuovo Liruti*, vol. III *L'età contemporanea. Dizionario biografico dei Friulani*, a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, G. BERGAMINI, Udine 2011, pp. 388-391.
- BASSI E., *Ferdinando Forlati*, in «Archivio Veneto», serie V, vol. CVI (1976), Necrologi, p. 199 e seg.
- BASSI E., *Vittorio Moschini*, in «Archivio Veneto», vol. CVII (1977), pp. 191-192.
- BATTAGLIA R., *Necrologio*, in «Archeografo Triestino», s. III, XIII (1926), pp. 376-382.
- BATTAGLIA R., *Leonardo e i leonardeschi, Leonardo e i leonardeschi: Giovanni Antonio Boltraffio, Marco d'Oggiono, Andrea Solario, Giovanni Agostino da Lodi, Francesco Napoletano, Cesare da Sesto, Bernardino Luini, Giampietrino, Francesco Melzi*, Milano 2007.
- BENCI C., *Quel confine mancato*, Brescia 1996.
- BENCIC U., *Alla scoperta dell'Istria*, Roma 2011.
- BENCIVENNI M., DALLA NEGRA R., GRIFONI P., *Monumenti e istituzioni, Parte I, La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia: 1860-1880*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici per le Province di Firenze e Pistoia. Sezione didattica, Firenze 1987.
- BENCIVENNI M., DALLA NEGRA R., GRIFONI P., *Monumenti e istituzioni, Parte II, Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia, 1880-1915*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici per le Province di Firenze e Pistoia. Sezione didattica, Firenze 1992.
- BENCIVENNI M., *Politica di tutela per i beni culturali della Nazione da Corrado Ricci a Giovanni Spadolini*, in *Venezia: la tutela per immagini*, a cura di P. CALLEGARI, V. CURZI, Bologna 2005, pp. 39-45.

- BENUSSI B., *L'Istria nei suoi due millenni di storia*, Trieste 1924.
- BERENSON B., *Come ricostruire la Firenze demolita*, in «Il Ponte», I, n. 1, aprile 1945.
- BERGAMINI G., *Arte e artisti del Rinascimento a Spilimbergo*, in *Spilimbèrc*, Udine 1984.
- BERGAMINI G., CRAIEVICH A., PEDROCCO F., *Giambattista Tiepolo: il miglior pittore di Venezia*, Passariano-Codroipo 2012.
- BERETTA F., *Hans Tietze e la nascita del Kunstschutzgruppe nei territori occupati dopo Caporetto*, in Udine: bollettino della Biblioteca e dei Musei Civici e delle Biennali d'arte antica, 2003/2004, s.3, n. 9 (2003/2004), pp. 199-210.
- BERETTA F., *L'attività della Kunstschutzkommission in Friuli (1917-1918) secondo i documenti austriaci*, in *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiera. Il Friuli Venezia Giulia fra Regno d'Italia e Impero Asburgico (1850-1918)*, atti del convegno internazionale di studi (Università degli Studi di Udine, 30 novembre 2006), a cura di G.PERUSINI e R.FABIANI, Vicenza 2008, pp. 227-237.
- BERLAM A., *Mura, case e torri di Parenzo*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», XLV (1933), pp. 343-354.
- BETTINI S., *Padova e l'arte cristiana d'Oriente*, in «Atti del Reale Istituto veneto di lettere scienze ed arti», 1936/37, pp. 204-297.
- BETTINI S., *Giuseppe Fiocco*, «Annuario dell'Università di Padova per l'anno accademico 1972-73», Padova 1972.
- BIANCHI BANDINELLI R., *Come non ricostruire la Firenze demolita*, in «Il Ponte», I, n. 2, maggio 1945.
- BIANCHI BANDINELLI R., LAVAGNINO E., *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*, Roma 1947.
- BINAGHI OLIVARI M. T., *Bernardino Luini*, Milano 2007.
- BIONDI N., *Il confine mobile: atlante storico dell'Alto Adriatico, 1866-1992: Austria, Croazia, Italia, Slovenia*, Monfalcone 1996.
- BLOWER J., *Max Dvorak, Franz Ferdinand and the Katechismus der Denkmalpflege*, umění/art vol. 58, no. 5/6, Praga 2010, pp. 433-444.
- BOI M. M., *Guerra e beni culturali 1940- 45*, Pisa 1986.
- BOITO C., *I restauratori*, Torino 1884.
- BOITO C., *I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli*, in «Nuova Antologia», vol. LXXXI, 1885, pp. 640-662; vol. LXXXII, 1885, pp. 58-73.

- BONA M., *L'istituto di studi adriatici di Venezia, 1935-1945, l'ideologizzazione della memoria*, in «Acta Histriae», 13, 2, 2005, pp. 347-362.
- BONELLI R., *Architettura e restauro*, Venezia 1959.
- BONELLI R., *Restauro architettonico*, alla voce *Restauro*, in *Enciclopedia universale dell'arte*, Venezia-Roma 1972.
- BORA G., *Bernardino Luini*, in *I Leonardeschi: l'eredità di Leonardo in Lombardia*, a cura di M. T. FLORIO, P. C. MARANI, Milano 2000, pp. 325-370.
- BOREAN L., *Collezionisti e opere d'arte tra Venezia, Istria e Dalmazia nel Settecento*, in *Patrimonio culturale veneziano sull'alto Adriatico: contatti artistici fra Terraferma, Istria e Dalmazia nel Sei e Settecento*, in «Annales», ser. Hist. Sociol. 20, n. 2, 2010, pp. 323-330.
- BOREAN L., BARCHAM W. L. (a cura di), *I colori della seduzione: Giambattista Tiepolo & Paolo Veronese*, Udine 2012.
- BORGHI B. C., *Una "significant form" svelata. L'allestimento della mostra "Italian Art" alla Royal Academy nella Londra del 1930*, in «Altre modernità», rivista di studi letterari e culturali dell'Università degli Studi di Milano, Milano 2011.
- BOSCOLO BIELO M., *Crollo e ricostruzione del campanile di San Marco*, Roma 2012.
- BOSIO L., *G.B. Brusin*, in «Ce fastu?», 60/2 (1984), pp. 197-198.
- BOTTAI G., *La tutela delle opere d'arte in tempo di guerra*, in «Bollettino d'arte», XXXI, 10, 1938, pp. 429-430.
- BOVINI G., *Le antichità cristiane della fascia costiera istriana da Parenzo a Pola*, Bologna 1974.
- BRACCO V., *Archeologia del regime*, Roma 1983.
- BRALIĆ V., KUDIŠ BULIĆ N., *Istria pittorica. Dipinti dal XV al XVIII secolo*, collana degli atti, Centro di ricerche storiche - Rovigno, n. 25, Rovigno -Trieste 2005.
- BRANDI C., *Teoria del restauro*, Roma 1963.
- BRAVAR G., *Storia di una collezione*, in *Giambattista Tiepolo. Disegni dai Civici Musei di Storia e Arte di Trieste*, catalogo della mostra (Trieste, Civico Museo Sartorio, 18 dicembre 1988 – 2 aprile 1989), Milano 1988.
- BRAVAR G., *Alberto Puschi: tra archeologia e musei a Trieste e in Istria*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», vol. 102 (2002), pp. 379-388.
- BREJC T., *Slikarstvo od 15. do 19. stoletja na Slovenski obali. topografsko gradivo*, Koper 1983.

- BROWN D. A., *Andrea Solario*, Milano 1987.
- BRUNI S., *Roberto Paribeni*, in *Dizionario biografico dei Direttori Generali. Direzione Generale Accademie e Biblioteche. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, Bologna 2011, pp. 136-146.
- BRUSIN G., CALDERINI A., *Aquileia*, Roma 1928.
- BRUSIN G., *Aquileia. Con prefazione di Roberto Paribeni*, Udine 1929.
- BRUSIN G., *Comunicazione sui più recenti scavi di Aquileia romana e cristiana: lettera al congresso di studi romani il 25 aprile 1930*, in «*Aquileia Nostra*», I, n.2 (luglio 1930).
- BRUSIN G., *Gli scavi di Aquileia*, Udine 1934.
- BRUSIN G., *Notiziario archeologico (1935-1936)*, in «*Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria*», XLVII, Pola 1935, pp. 287-289.
- BRUSIN G., *Anton Gnirs (in memoriam)*, in «*Aquileia Nostra*», VI (n. 2 ottobre 1935).
- BRUSIN G., *Piero Sticotti, la sua vita e la sua opera*, in «*Archeografo triestino*», 1952-1953 IV SERIE, VOL. XVIII-XIX (= LXVII-LXVIII), pp. 275-285.
- BRUSIN G., *Il Friuli e la Venezia Giulia nell'archeologia*, in «*Iulia Gens*», n. 9 (1961), pp. 34-42.
- BRUSIN G., *Aristide Calderini*, in «*Memorie storiche forogiuliesi*», 49 (1969), pp. 183-187.
- BRUSIN G., *Gorizia 1977*, estratto da «*studi goriziani*», n.45, 1977, pp.8-26.
- BUCCO G., *Carlo Someda de Marco: dall'arte alla tutela alle opere*, Udine 2006.
- BUCCO G., *Alla direzione dei musei civici*, in *Carlo Someda de Marco: dall'arte alla tutela alle opere*, a cura di G. BUCCO, Udine 2006, pp. 37-46.
- BUCCO G., *Someda de Marco Carlo*, in *Nuovo Liruti*, vol. III *L'età contemporanea. Dizionario biografico dei Friulani*, a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, G. BERGAMINI, Udine 2011, pp. 3197-3200.
- BULGARELLI S., *Stampa periodica in lingua italiana dell'Istria e di Fiume*, estratto da «*Accademie e biblioteche d'Italia*», Roma 1996, pp. 371-419.
- BUORA M., *Brusin Giovanni Brusin*, in *Nuovo Liruti*, vol. III *L'età contemporanea. Dizionario biografico dei Friulani*, a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, G. BERGAMINI, Udine 2011, pp. 611-614.
- BURELLI O., *Ermacora Chino*, in *Nuovo Liruti*, vol. III *L'età contemporanea. Dizionario biografico dei Friulani*, a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, G. BERGAMINI, Udine 2011, pp. 1371-1374.

- BURTOLO I., FOGOLARI G., *Ricordo di Giovanni Battista Brusin*, in «Aquileia Nostra», 48 (1977), pp. 1-11.
- CALDERINI A., *Giovanni Brusin*, in «Aquileia Nostra», 32-33 (1961-1962), pp. 1-4.
- CALZA G., *Pola*, Roma 1290, ed. a cura di Luglio, Trieste 2010.
- CALZA G., *Pola*, Roma 1920, ristampa anastatica a cura di ed. Luglio, Trieste 2010.
- CALZA G., *I Venezia Giulia – Tutela ed esplorazione dei monumenti antichi*, in Atti della R. Accademia dei Lincei, anno CCCXVII (1920), serie V, *Notizie degli scavi di antichità*, vol. XVII, Roma 1920.
- CALZONE E., *La tutela delle opere d'arte in Italia: atti del I convegno degli ispettori onorari dei monumenti e scavi, tenuto in Roma nei giorni 22-25 ottobre 1912*, MIP Dir. Gen. AABBA, Roma 1913.
- CAMMARATA M., *Alberto Riccoboni (1894-1973) in Arte, libri e restauri a Trieste dal 1920 al 1931*, Ead. (a cura di), Trieste 1994.
- CAMMARATA M., VATTA S., *Alberto Riccoboni, arti e letterature nella Trieste degli anni Venti*, Gorizia 2008.
- CANALI F., *Archeologia, architettura e restauro dei Monumenti in Istria tra Otto e Novecento. Corrado Ricci e l'Istria (1903-1934): studi eruditi, valorizzazione delle testimonianze archeologiche e monumentali (dall'Antichità all'Umanesimo), opere celebrative per Nazario Sauro*, in «Atti del Centro di Ricerche Storiche di Rovigno (Istria-Croazia)», XXX, 2001, pp. 513-559.
- CANALI F., *Architettura del moderno nell'Istria italiana (1922-1942). Luigi e Gaspare Lenzi per il piano Regolatore di Pola (1935-1939): dal G.U.R. alle vicende di un Piano Regolatore esemplare, «difficile ... ma egregiamente risolto» tra Urbanistica razionalista, «diradamento» giovannoniano e progettazione 'estetica' piacentiniana*, in «Quaderni del centro di ricerche storiche – Rovigno» XIV, 2002, pp. 345-411.
- CANALI F., *Nuovi piani regolatori di «città italiane» dell'Adriatico orientale; Pola, Fiume, Zara e Spalato (1922-1942)*, in «Firenze, primitivismo e italianità», Bollettino della Società di studi fiorentini, n. 21, anno 2012, pp. 162-204.
- CAPACCIONI A., PAOLI A., RANIERI R., *Le biblioteche e gli archivi durante la seconda guerra mondiale: il caso italiano*, Bologna 2007.
- CAPUZZO E., *Sull'introduzione dell'amministrazione italiana a Trento e Trieste*, in «Clio», XXIII (1987), n.2, pp. 231-270.

- CARBONARA G. (diretto da), *Trattato di restauro architettonico*, Torino 1996 (4 voll.).
- CARBONARA G., *Avvicinamento al restauro*, Roma 1997.
- CARBONARA G. (diretto da), *Trattato di restauro architettonico. Grandi temi di restauro*, Torino 2007-2008 (3 voll. di aggiornamento).
- CARBONI M., *Cesare Brandi, teoria ed esperienza dell'arte*, Milano 1992, Milano 2004.
- CARUGHI U., *Armando Venè*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bologna 2007, pp. 630-633.
- CASIELLO S., *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Venezia 1996.
- CASSESE S., *Giuseppe Bottai* (voce), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIII, 1971, pp. 389-404.
- CATALANO M. I., *Lungo il cammino. Cesare Brandi 1933-1943*, Siena 2007.
- CATALDI E., *Il nostro confine orientale*, Firenze 2007.
- CATALDI GALLO M., *Antonio Morassi*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bologna 2007, pp. 410-417.
- CECCHI R., *La Basilica di S. Marco. La costruzione bizantina del IX secolo*, Venezia 2003.
- CELLA A., *Il Duomo di Cherso*, in «Pagine Istriane», n.2.s. III, vol. 2 (1951), pp. 20-22.
- CELLA S., *L'Istria fra le due guerre mondiali: ricerche storiche documentate*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», XXIX-XXX, n.s. (1981-82), pp. 163-191.
- CERASI L., *Ugo Ojetti* (voce), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, 2013, pp. 177-182.
- CERNO L., *Udine bombardata*, una mostra all'Archivio di Stato di Udine. Rassegna di documenti: I SEZIONE: *L'UNPA e la protezione antiaerea*, in «I quaderni di in prin», quaderno 2 «Popolazioni e guerre», Udine 2009.
- CESCHI C., *Teoria e storia del restauro*, Roma 1970.
- CEVA L., *Storia delle Forze Armate in Italia*, Torino 1999.
- CIOFFI, A. ROVETTA R., *Percorsi di critica: un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, atti del convegno di studi (Milano, 30 novembre-1 dicembre 2006), Milano 2007.
- CIUCCI G., *Gli architetti e il fascismo. Architetture e città (1922-1944)*, Torino 1989.
- CIUCCI G., LUX S., PURINI F., *Marcello Piacentini architetto 1881-1960*, Roma 2012.
- CLINI D., *Antonio Morassi e Adolfo Venturi*, in «studi goriziani», 87-88, 1998, pp. 219-247.

- COBOLLI N., *Istria nobilissima – II° manualetto per il balilla escursionista*, ristampa anastatica a cura di ed. Luglio, Trieste 2010.
- COCCOLI C., *Repertorio dei fondi dell'Archivio Centrale dello Stato relativi alla tutela dei monumenti italiani dalle offese belliche nella seconda guerra mondiale*, in G. P. TRECCANI (a cura di), *Monumenti alla guerra. Città, danni bellici e ricostruzione nel secondo dopoguerra*, Milano 2008, pp. 303-329.
- COCCOLI C., *I «fortilizi inespugnabili della civiltà italiana»: la protezione antiaerea del patrimonio monumentale italiano durante la seconda guerra mondiale*, in *Pensare la prevenzione. Manufatti, usi, ambienti*, atti del XXVI Congresso di studi Scienza e Beni culturali (Bressanone, 13-16 luglio 2010), pp. 409-418.
- COLASANTI A., *Provvedimenti presi a tutela degli oggetti di antichità e d'arte esposti ai pericoli della guerra*, in «Bollettino d'arte», 1918, serie pp. 242-52.
- COMBI C., *Saggio di bibliografia istriana*, Capodistria 1864.
- CONTI A., *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano 2002.
- CORBANESE G. G., *Il Friuli, Trieste e l'Istria: Grande atlante storico-cronologico comparato*, Udine 1984-1999.
- COSSAR R. M., *Guida di Parenzo*, Parenzo 1926.
- COSSAR R. M., *Di due artisti friulani in Istria nel Settecento*, in «Ce fastu?», VII, n.1, gennaio 1931, pp. 3-4.
- COSSAR R. M., *Chiesette rustiche istriane*, catalogo della mostra istriana di arti popolari, Pola 1940.
- COSSAR R. M., *Il pittore Giuseppe Tominz*, Trieste 1941.
- CRAIEVICH A., *Il pittore veronese Gaetano Grezler; le sue collezioni e il suo soggiorno a Dignano*, in «Arte in Friuli, Arte a Trieste», 16-17 (1997), pp. 345-365.
- CRAIEVICH A., *Il convento dei Francescani a Parenzo: frammenti della scomparsa quadreria*, in «Arte in Friuli, Arte a Trieste», 23 (2004), pp. 199-206.
- CREMA L., *Monumenti e restauro*, Milano 1959.
- CRIPPA M.A., *Il nuovo e l'antico in architettura di Camillo Boito*, Milano 1989.
- CROSARA F., *L'importanza di Pietro Kandler*, Trieste 1975.
- CROSARA F., NEGRELLI G., ROMANO S.F., *Studi kandleriani*, Trieste 1975.
- CURCIO F., *Forlati Ferdinando*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 49, a cura dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1997, pp. 9-11.

- CURUNI A., *Gustavo Giovannoni. Pensieri e principi del restauro architettonico*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di S.CASIELLO, Venezia 1996, pp. 282-284.
- CUSCITO G., *Ricordo di Mario Mirabelli Roberti*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», LI, 1 (2003), pp.6-18.
- CUSCITO G., *Studi Sancaanzianesi in memoria di Mario Mirabella Roberti*, Trieste 2004.
- CUSCITO G., *Calderini Aristide*, in *Nuovo Liruti*, vol. III *L'età contemporanea. Dizionario biografico dei Friulani*, a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, G. BERGAMINI, Udine 2011, pp. 645-649.
- CUZZI M., RUMICI G., SPAZZALI R., *Istria Quarnero Dalmazia - Storia di una regione contesa dal 1796 alla fine del XX secolo*, Pordenone 2009.
- D'AMIA G., *Alessandro Rimini. Opere e silenzi di un architetto milanese*, Santarcangelo di Romagna 2011.
- D'ANGELO D., MORETTI S., *Storia del restauro archeologico: appunti*, Firenze 2004.
- D'ONOFRIO M. (a cura di), *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, atti del convegno (Roma, 25-28 ottobre 2006), Modena 2008.
- DALLA COSTA M., ACCURTI L., *Complementi di restauro architettonico*, Torino 2001.
- DARIS S., *Aristide Calderini (1883-1968), Hermae. Scholars and scholarship in papyrology*, a cura di M. CAPASSO, Pisa 2007, pp. 263-270.
- DE ANGELIS D'OSSAT G., *Danni di guerra e restauro dei monumenti*, in atti del Congresso Nazionale di Studi dell'Architettura, Perugia 1948.
- DE ANGELIS D'OSSAT G., *Gino Chierici*, Roma 1961.
- DE ANGELIS D'OSSAT G., *In memoriam: per Ferdinando Forlati*, estratto da «Arte Veneta», XXIX (1975), pp. 289-290.
- DE ANGELIS D'OSSAT M., *Guglielmo De Angelis d'Ossat*, in *Dizionario biografico dei Direttori Generali. Direzione Generale Accademie e Biblioteche. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, Bologna 2011, pp. 48-66.
- DE DONÀ B., *Grande storico dell'arte. Cinquant'anni fa moriva Luigi Coletti, di famiglia cadorina*, articolo estratto da «Il Cadore», ottobre 2011.
- DE FRANCESCHI C., *L'Istria. Note storiche*, Parenzo 1879.
- DE FRANCESCHI C., *Memorie autobiografiche*, Trieste 1926.
- DE FRANCESCHI C., *L'antica abbazia di Santa Maria del Canneto*, Parenzo 1927.

- DE FRANCESCHI C., *L'archeologia dell'Istria e i suoi cultori*, in «Archeografo triestino», IV s., XVIII-XIX (1952-53), p. 7-20.
- DE GREGORI G., *Andrea Moschetti*, in *Per una storia dei bibliotecari italiani del XX secolo: dizionario bio-bibliografico 1900-1990*, Roma 1999, p. 131.
- DE STEFANI L. (a cura di), COCCOLI C., *Guerra monumenti ricostruzione: architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, Venezia 2011.
- DEGHEGHI OLUJIC E., *Le riviste italiane pubblicate in Istria nel Novecento*, Fiume 1999.
- DEGRASSI A., *Notiziario archeologico*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», XXXVIII (1926), pp. 155- 161.
- DEGRASSI A., *Notiziario archeologico*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», XL (1928), pp. 397- 402.
- DEGRASSI A., *Notiziario archeologico*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», XLI (1929), pp. 397-405.
- DEGRASSI A., *Notiziario archeologico*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», XLII (1930), pp. 447-45.
- DEGRASSI A., *Minerva flantica*, estratto dalla «Rivista di Filologia e d'Istruzione classica», n. s., anno X (LX della raccolta), fascicolo I, Torino 1932.
- DEGRASSI A., *Istria archeologica*, in «Aevum», anno VII, fasc. 2-3, aprile-settembre 1933, pp. 279-328.
- DEGRASSI A., *Il museo lapidario parentino*, Parenzo 1934.
- DELLA VOLPE N., *Difesa del territorio e protezione antiaerea, 1915-1943: storia, documenti, immagini*, Roma 1986.
- DI GIUSTO S., *Operationszone Adriatisches Kustenland: Udine, Gorizia, Trieste, Pola, Fiume e Lubiana durante l'occupazione tedesca 1943-1945*, Udine 2005.
- DI STEFANO R., FIENGO G., *Norme ed orientamenti per la tutela dei Beni Culturali in Italia*, in «Restauro», Napoli, Edizioni scientifiche italiane, n. 41, 1979.
- DI STEFANO R., *Il recupero dei valori: centri storici e monumenti. Limiti della conservazione e del restauro*, Napoli 2003.
- DIANO A. (a cura di), *Luigi Coletti: atti del convegno di studi (Trevise, 29-30 aprile 1998)*, Treviso 1999.
- DOMINO I., *Vita istriana. Pagine di storia e arte*, Firenze 1929.

- DOMINO I., *Musei della Venezia Giulia: il civico museo di storia e arte di Capodistria*, in «I quaderni delle Tre Venezie», Padova 1923, pp. 7-31.
- DONGHI D., *Il campanile di San Marco e la sua ricostruzione*, Torino 1912.
- DRAGONI P., *La protezione antiaerea del patrimonio artistico umbro nella seconda guerra mondiale: il caso di Orvieto*, in «Il capitale culturale. Studies of the Value of Cultural Heritage», vol. 7, 2013.
- DUCCI A., «Mouseion», *una rivista al servizio del patrimonio artistico europeo (1927-1946)*, in «Annali di critica d'arte», n.1, 2005, pp. 287-313.
- DUSATTI U., *Catalogo del Museo Civico di Pola*, Pola 1907.
- DVOŘÁK M., *Katechismus der Denkmalpflege*, Vienna 1916/1918.
- FABIANI R., NICOTERA G., *L'archivio fotografico della Soprintendenza del Friuli Venezia Giulia*, in *Gli archivi fotografici delle soprintendenze: tutela e storia: territori veneti e limitrofi*, atti della giornata di studio (Venezia, 29 ottobre 2008), pp. 235-241.
- FABIANI R., *Museo storico del castello di Miramare*, Milano 2003.
- FABIANI R. (a cura di), *Appunti sulla storia della tutela e della conservazione*, in *La città delle forme, Architettura e arti applicate a Trieste 1945-57*, a cura di F. CAPUTO, M. MASAU DAN, Trieste 2004, pp.170-175.
- FABIANI R., *Antenna e occhio della Soprintendenza. L'attività di Carlo Someda de Marco ispettore onorario*, in *Carlo Someda de Marco: dall'arte alla tutela alle opere*, a cura di G.BUCCO, Udine 2006, pp. 47-56.
- FABIANI R., *Restauro in Friuli Venezia Giulia tra '800 e '900. Un programma di ricerca: casi emblematici e antesignani della conservazione*, in *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiera. Il Friuli Venezia Giulia fra Regno d'Italia e Impero Asburgico (1850-1918)*, atti del convegno internazionale di studi (Università degli Studi di Udine, 30 novembre 2006), a cura di G.PERUSINI e R.FABIANI, Vicenza 2008, pp. 163-169.
- FAURO ROSSI R. F., *Mario Mirabella Roberti (in memoria)*, in «Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria» L, n.5, 2002, pp. 7-8.
- FERENC T., *La provincia italiana di Lubiana: documenti 1941-1942*, Udine 1994.
- FERRARI S., *Antonio Morassi. Tempi e luoghi di una passione per l'arte*, Udine 2012.
- FERRI G., *Leicht Pier Silverio* (voce), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 2005, vol. LXIV, pp. 315-318.

- FIOCCO G., *Le primizie di Maestro Paolo Veneziano*, in «Dedalo», 1931, pp.877-894.
- FIOCCO G., *In memoria di Luigi Coletti*, in «Arte veneta», XV (1961), pp. 7-8.
- FIOCCO G., *Luigi Coletti*, in «Archivio veneto», s. 5, LXIX (1961), pp. 156-158.
- FIOCCO G., *Commemorazione del membro effettivo professor Luigi Coletti*, in «Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere e arti», CXXI (1963), parte generale e atti ufficiali, pp. 25-31.
- FLORES D'ARCAIS F., GENTILE G. (a cura di), *Il Trecento adriatico. Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, catalogo della mostra, Cinisello Balsamo (Milano) 2002.
- FOGAR G., *Sotto l'occupazione nazista nelle provincie orientali*, Udine 1961 e 1968.
- FOGOLARI G., *Protezione degli oggetti d'arte. Relazione sull'opera della Soprintendenza alle gallerie e agli oggetti d'arte del Veneto per difendere gli oggetti d'arte dai pericoli della guerra*, in «Belle Arti», fasc. IX-XII, 1918, pp. 185-220.
- FOGOLARI G., *Le gerarchie angeliche negli affreschi scoperti agli Eremitani di Padova*, «Bollettino d'Arte», 26 (1932), 2, pp. 81-89.
- FOGOLARI G., *Profilo biografico*, in *Giornata di studi in onore di Bruna Forlati Tamaro* (Aquileia 27 settembre 1987), in «Aquileia Nostra», LVIII (1988), col.5-12. pp. 7-12.
- FOLNESICS H., *Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich*, Vol. VII, *Küstenland, Istrien und Triest*, Wien 1915.
- FOLNESICS H., *Bau- und Kunstdenkmale des Küstenlandes: Aquileja, Görz, Grado, Triest, Capo d'Istria, Muggia, Pirano, Parenzo, Rovigno, Pola, Veglia*, Wien 1916.
- FORLATI F., *La chiesa ed il convento di san Francesco in Pola*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», I s., XLI (1929), pp. 265-283.
- FORLATI F., *Trieste-la chiesa di San Silvestro*, in «Bollettino d'arte», vol. I, anno IX, serie I, n.1, luglio 1929, pp. 49-58.
- FORLATI F., *Gli ultimi restauri nella Basilica Eufrasiana di Parenzo*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», I s., XLII (1930), pp. 431-446.
- FORLATI F., *L'altar maggiore della Basilica di Torcello*, in «Bollettino d'arte», Roma 1930, pp. 49-56.
- FORLATI F., *Sulla conservazione e sul restauro dei monumenti e delle opere d'arte in Friuli: relazione letta il 25 agosto 1929 in occasione del ripristino della Chiesa di S. Eufemia di Segnacco*, Udine 1931.

- FORLATI F., *Restauri di vecchie case di Parenzo*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», XLIII (1932), pp. 363-366.
- FORLATI F., *La cattedrale di San Giusto*, in «Archeografo triestino», III serie, vol. XVIII, Trieste 1933, pp. 387-400.
- FORLATI F., *L'architettura della Basilica di Aquileia*, in «La Basilica di Aquileia», Bologna 1933, pp. 273-298.
- FORLATI F., *Restauri ad edifici monumentali del Friuli*, in «Memorie storiche forogiulienti», anno XII, Udine 1934, pp. 53-58.
- FORLATI F., *I monumenti bizantini della Venezia Giulia*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», XLVII, Pola 1935, pp. 1-20.
- FORLATI F., *L'archeologia nella Venezia Giulia nel decennio 1926-1936*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», I s., XLVII (1935), pp. 231-247.
- FORLATI F., *Il Duomo di Pola*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», I s., XLVIII (1936), pp. 235-240.
- FORLATI F., *Restauri a Venezia*, in «Le Vie d'Italia», Milano, settembre 1937.
- FORLATI F., *L'arte moderna e la tecnica d'oggi nel restauro monumentale*, in Atti del III Convegno Internazionale di Storia dell'Architettura (Roma, 9-13 ottobre 1938), Roma 1938.
- FORLATI F., *L'architettura nell'alto Adriatico prima del Mille*, in Atti del III convegno nazionale di storia dell'architettura, Roma 1940, pp. 165-170.
- FORLATI F., *Il Fondaco dei Tedeschi*, in «Palladio», anno V, n. II, Roma 1940, pp. 275-286.
- FORLATI F., *L'architettura di Torcello*, in Torcello, Venezia 1940, pp. 105-153.
- FORLATI F., *L'arte moderna e la tecnica d'oggi nel restauro monumentale*, in Atti del III Convegno nazionale di storia dell'architettura (Roma, 1938), Roma 1940, pp. 335-342.
- FORLATI F., *Il restauro della chiesa di Santa Sofia a Padova*, in «Palladio», anno V, N. II, Roma 1941, pp. 81-84.
- FORLATI F., *La Pieve di Sant'Andrea a Sommacampagna*, in «Palladio», anno VI, Roma 1942, pp. 164-176.
- FORLATI F., *La Basilica dei SS. Felice e Fortunato in Vicenza*, in «Palladio», anno VII, Roma 1943, pp. 167-170.
- FORLATI F., *Treasury of St. Mark's Venice*, in «The Connoisseur», CLIV, 1943, pp. 3-14.
- FORLATI F., *La Pieve di S. Andrea a Sommacampagna*, in «Atti dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», serie V, v. XXII, 1943-44.

- FORLATI F., GENGARO M. L., *La Chiesa degli Eremitani a Padova*, Firenze 1945.
- FORLATI F., *Il restauro dei monumenti danneggiati dalla guerra nel veneto orientale*, in «Arte Veneta», n. 1, Venezia 1947, pp. 50-60.
- FORLATI F., *Le reconstruction artistique en Italie*, Roma 1947.
- FORLATI F., *Attorno agli affreschi della Cappella degli Scrovegni*, in «Arte Veneta», I, 1947, p. 303.
- FORLATI F., *Restauro della chiesa degli Eremitani a Padova*, in «Bollettino d'arte», gennaio-marzo, Roma 1948, pp. 80-84.
- FORLATI F., *La Mostra del restauro nelle Venezie*, Vicenza, 1949, pp.9-15, 31-90.
- FORLATI F., *Il ponte vecchio di Bassano*, in «Bollettino d'arte», aprile-giugno, Roma 1949, pp. 177-181.
- FORLATI F., *La tecnica dei primi mosaicisti marciiani*, in «Arte Veneta», anno III, Venezia 1949, pp. 85-86.
- FORLATI F., *Die Restaurierung des "Palazzo dei Trecento in Treviso"*, Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Wien 1950.
- FORLATI F., *Restauro di edifici danneggiati dalla guerra – Provincia di Treviso*, in «Bollettino d'arte», XXXIII, serie IV, III, Roma 1950, pp. 259-276.
- FORLATI F., *Restauro di edifici danneggiati dalla guerra – Provincia di Padova*, in «Bollettino d'arte», XXXVI, serie IV, I, Roma 1951, pp. 84-92.
- FORLATI F., *Il primo San Marco*, in «Arte Veneta», anno VI, Venezia 1951, pp. 73-76.
- FORLATI F., *Mostra della ricostruzione degli edifici storici ed artistici danneggiati dalla guerra*, Treviso 1951.
- FORLATI F., *Recenti restauri nelle provincie di Venezia, Treviso, Vicenza, Padova*, in «Bollettino d'arte», 1952, pp. 358-361.
- FORLATI F., *Il Palazzo dei Trecento di Treviso*, Venezia 1952.
- FORLATI F., *Restauro di edifici danneggiati dalla guerra – Provincia di Vicenza*, in «Bollettino d'arte», «Bollettino d'Arte», XXXVII, serie IV, 1952, III, pp. 266-276.
- FORLATI F., *La Basilica dell'Alto Medio Evo nella regione veneta*, Atti del II Congresso Internazionale di Studi sull'Alto Medio Evo, Spoleto 1952.
- FORLATI F., *Nuovi lavori a San Marco*, in «Arte Veneta», anno VI, Venezia 1952.
- FORLATI F., *Il restauro dell'abbazia di San Giorgio Maggiore di Venezia*, estratto da «Palladio», n.s. II, Roma 1953.

- FORLATI F., BRANDI C., FROIDEVAUX G., *Sainte Sophia de Ohrid, Report of the Unesco Mission*, Parigi 1953.
- FORLATI F., *Il primo S. Marco*, in *Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern. Art du haut Moyen-Age dans la région alpine*, Actes du IIIe congrès international pour l'étude du haut moyen age, (9-14 septembre 1951), a cura di L. BIRCHLER, E. PELICHET, A. SCHMID, Olten Lausanne 1954.
- FORLATI F., *Il restauro del palazzo dei Trecento a Treviso*, in «Architettura/Cantieri», IV, 6, 1955, p. 52.
- FORLATI F., *Problemi di restauro monumentale e la restituzione dell'Abbazia di S. Giorgio Maggiore*, Actes du XVII.me Congrès international d'histoire de l'art, L'Aia 1955.
- FORLATI F., *Restauri a San Marco*, in «Arte Veneta», anno X, Venezia 1956.
- FORLATI F., *Il battistero romanico di Capodistria*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», LVI, 1956, pp.117-119.
- FORLATI F., *Il Duomo di Vicenza – L'architettura della fabbrica*, Vicenza 1956.
- FORLATI F., *I restauri della Chiesa di S. Agostino di Vicenza*, Vicenza 1956.
- FORLATI F., *Il ritrovamento dell'Arca di San Donato*, in «Arte veneta», anno XI, Venezia 1957, pp. 244-245.
- FORLATI F., *Mosaici a S. Marco*, Cinisello Balsamo (Milano) 1957.
- FORLATI F., *L'architettura di San Marco*, in *Venezia e i suoi restauri*, Atti Accad. Naz. di S. Luca, n.s. III, Roma 1957-58.
- FORLATI F., *Il Santo Sepolcro e il suo restauro*, in «Fede e Arte, Rivista intern. d'arte sacra», Roma 1958, pp. 265-279.
- FORLATI F., BRUSIN G., BRUNETTI M., *I monumenti fino al sec. XII*, in «Storia di Venezia», vol. II, Centro Arti e Costume, Venezia 1958.
- FORLATI F., *Influenza del primo S. Marco sulle chiese di Venezia e di terraferma*, in «Akten zum VII intern. Kongress für Fruehmittelalterforschung», Graz Colonia 1958.
- FORLATI F., *La sede dell'Ateneo Veneto e il suo recente restauro*, Archives d'Historire de l'Art, Ljublana 1959.
- FORLATI F., *Il restauro dell'Abbazia di San Giorgio Maggiore*, Atti del XVIII Congresso Int. di St. dell'Arte, Roma 1959.
- FORLATI F., *Lavori a San Marco*, in «Arte Veneta», anno IX, Venezia 1959-60, pp. 262-264.

FORLATI F., *The Work of restoration in San Marco*, appendice a *The church of saint Marco in Venice*, a cura di O. DEMUS, Washington 1960.

FORLATI F., *Solenne inaugurazione nella basilica Cattedrale della nuova aula Capitolare di S. Teodoro e dell'ampliamento e riordino del Museo Marciano*, Rivista diocesana del Patriarcato, Venezia 1961.

FORLATI F., *Lavori di adattamento della cappella ducale di S. Marco a basilica e innovazioni introdotte sino a questi ultimi tempi*, in «Arte Veneta», anno XVI, Venezia 1962, p. 216.

FORLATI F., *Ritrovamenti a S. Marco. Un affresco del Duecento*, in «Arte Veneta», anno XVII, Venezia 1963, pp. 222-223.

FORLATI F., *Vicissitudes millenaires de la Basilique de St. Marc à travers ses restaurations in Saint Marc*, Zurich 1964.

FORLATI F., *Lavori a San Marco*, in Arte Veneta, anno XVIII, Venezia 1964, pp. 197-198.

FORLATI F., *Storia dei restauri del San Marco di Venezia*, in «Palladio», anno XV, Roma 1965, pp. 71-85.

FORLATI F., *La Villa Vendramin Calergi a Fiesso Umbertiano, Rovigo*, in «Arte Veneta», XIX, Venezia 1965, p. 175-177.

FORLATI F., *La conservazione delle opere d'arte*, in «Aquileia Nostra», XXXVII (1966), col. 109-112, pp. 109-112.

FORLATI F., *La tecnica costruttiva delle successive Cappelle di S. Marco e i suoi restauri*, in «Bollett. Centro Intern. studi A. Palladio», 1966.

FORLATI F., *Lavori a San Marco*, in «Arte Veneta», anno XXI, Venezia 1967, pp. 253-255.

FORLATI F., *Metodi di restauro nuovi e nuovissimi*, Atti del II Congr. intern. del restauro, Venezia 1964-69.

FORLATI B. e F., *Due porte bizantine di S. Marco nella Storia e nell'Arte*, Venezia 1969.

FORLATI F., *Il restauro del chiostro di Santa Apollonia in Venezia*, in «Palladio», anno XX, Roma 1970, pp. 149-156.

FORLATI F., *Restauri a San Marco*, in «Arte Veneta», anno XXIV, Venezia 1970, pp. 280-282.

FORLATI F., *L'Architettura del S. Marco precontariniano nell'ambiente storico veneziano*, prefazione in *I marmi di San Marco*, a cura di F. ZULIANI, Venezia 1970.

FORLATI F., *Le strutture di S. Marco e il loro infido sottosuolo*, Österreichisches Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Wien 1972.

FORLATI F., *La basilica di San Marco attraverso i suoi restauri*, Trieste 1975.

FORLATI F., *S. Giorgio Maggiore: il complesso monumentale e i suoi restauri (1951 – 1956)*, Padova 1977.

FORLATI TAMARO B., *A proposito di alcune sculture di Nesazio*, in «Bullettino di paletnologia italiana», XLVIII, Roma 1925.

FORLATI TAMARO B., *Il nuovo museo archeologico di Pola*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», XXXVIII (1926), fasc. II, Parenzo, pp. 147-151.

FORLATI TAMARO B., *Il nuovo museo archeologico di Pola*, in «Historia», A 1-5. n.1, marzo-gennaio, Roma 1927-35, pp. 145-151.

FORLATI TAMARO B., *L'istituzione e l'ordinamento del R. Museo dell'Istria in Pola*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», XLII (1930), fasc. II, Pola, pp. 237-250.

FORLATI TAMARO B. - RICCOBONI A., *Il R. Museo dell'Istria in Pola*, a cura della Società istriana di archeologia e storia patria, Pola 1930.

FORLATI TAMARO B., *Cenni preliminari sulle recenti scoperte archeologiche a Pola e Trieste*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», n.44 (1933), Parenzo, pp. 323-328.

FORLATI F., FORLATI B., *L'arte della Venezia Giulia*, in *La Venezia Giulia terra d'Italia*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», Venezia 1946, pp. 139-156.

FORLATI TAMARO B., *Inscriptiones Italiae, Pola et Nesactium*, Roma 1947.

FORLATI TAMARO B., *L'opera della Soprintendenza alle antichità delle Venezie. 1952-57*, Udine 1958.

FORLATI TAMARO B., *I monumenti romani e cristiani nell'Istria*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», LVIII, Venezia 1958, pp. 223-235.

FORLATI TAMARO B., *La Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, in «Aquileia Nostra», XXXV (1964), Col. 111-112.

- FORLATI TAMARO B., *La casella d'avorio di Samagher*, estratto da «Arte Veneta», 18 (1964), pp. 211-212.
- FORLATI TAMARO B., *Ricerche e studi ad Aquileia dal 1947 al 1967*, in «Aquileia Nostra», anno XXXVIII, 1967, pp. 1-6.
- FORLATI TAMARO B., *Aristide Calderini*, in «Aquileia nostra», 39 (1968), pp. 1-10.
- FORLATI TAMARO B., *Pola*, Padova 1971.
- FRADELETTO A. (a cura di), *Il campanile di San Marco riedificato: studi, ricerche, relazioni*, Venezia 1912.
- FRANCO F., *Attività scientifica e didattica*, Venezia 1942.
- FRANCO F., *Il restauro dei monumenti come opera di gusto. Traccia storica ed esperienze (1939-1955)*, Venezia 1959, p. 269.
- FRANCO F., *Giuseppe Pagano Pogatschnig*, in «Pagine Istriane», I, n.4, Trieste 1950, pp.5-10.
- FRANCO F., *Le meraviglie del passato: i monumenti dall'antichità*, Milano 1954.
- FRANCO F., *Le scoperte dell'archeologia italiana*, Milano 1954.
- FRANCO F., *La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese della guerra aerea*, a cura della Direzione Generale delle Arti, Firenze 1942, pp. 147-168.
- FRANCO F., *Storia di pochi giorni: Trieste 27 aprile- 9 maggio 1945*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», n.s. v.29-30 (1981-1982), pp. 343-372.
- FRANZINELLI M., *Fiume: l'ultima impresa di D'Annunzio*, Milano 2009.
- FRAULINI M., *Bibliografia della critica sugli scritti di R.M. Cossar*, in «Studi goriziani», 40 (1966), pp. 33-44.
- FRIZZIERO L. (a cura di), *Elenco delle pubblicazioni di Giuseppe Fiocco*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 29 (2005), pp. 22-41.
- FRODL W., *Ferdinando Forlati*, in *Österreichisches Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, Horn, Wien, 29.1975, 3/4, pp. 164-167.
- FRODL W., *Idee und Verwirklichung. Das Werden der staatlichen Denkmalpflege in Österreich*, Wien, Köln, Graz 1988.
- FRODL-KRAFT E., *Gefährdetes Erbe, Österreichs Denkmalschutz und Denkmalpflege 1918-1945 im Prisma der Zeitgeschichte*, Köln, Weimar, Wien 1997.
- FUHRMEISTER C., GRIEBEL J., KLINGEN S., PETERS R., *Kunsthistoriker im Krieg. Deutscher militärischer Kunstschutz in Italien 1943-45*, Köln, Weimar, Wien 2012.

- FUMICH S., *Quando regnava Franz Joseph: iconografia istriana del tempo dell'impero austro-ungarico*, Brembio 2005.
- FURLAN I., *Fiocco Giuseppe*, in *Nuovo Liruti*, vol. III *L'età contemporanea. Dizionario biografico dei Friulani*, a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, G. BERGAMINI, Udine 2011, pp. 1496-1500.
- GALLO L., *Wart Edoardo Arslan*, in *Percorsi di critica: un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di R. CIOFFI, A. ROVETTA, Milano 2008, pp. 404-405.
- GALLI L., *Il volto dell'Istria attraverso i secoli*, Bologna 1959.
- GALLI L., *Il restauro nell'opera di Gino Chierici, 1877-1961*, Milano 1989.
- GALLI L., *Gino Chierici*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti architetti (1904-1974)*, Bologna 2011, pp. 176-179.
- GARDINA E., *Mestni muzej za zgodovino in umetnost (Museo civico di Storia e d'Arte) (1911-1943)*, in *90 let Pokrajinskega muzeja Koper*, Koper 2002.
- GENTILE A., *Bibliografia degli scritti di Camillo de Franceschi*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», n.s., LV (1954), p. 20 e segg.
- GENTILE E., *Fascismo. Storia e interpretazione*, Roma 2002.
- GERRA F., *L'impresa di Fiume nelle parole e nell'azione di Gabriele D'Annunzio*, Milano 1966.
- GIOSEFFI D., *Antonio Morassi*, in «Studi goriziani», XLV (1977), pp. 27-35.
- GIOVANNONI G., *La tutela delle opere d'arte in Italia, Atti del I Convegno degli Ispettori Onorari dei Monumenti e Scavi*, Roma 1913, in G. LA MONICA (a cura di), *Ideologie e prassi del restauro*, Palermo 1974, pp. 31-53.
- GIOVANNONI G., *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Roma 1925.
- GIOVANNONI G., *Vecchie città ed edilizia nuova*, Torino 1931.
- GIOVANNONI G., *Les édifices anciens et les exigences de la muséographie moderne*, in «Mouseion», 25-26, 1934, pp. 17-23.
- GIOVANNONI G., *Per la storia dell'architettura in Italia*, in «Pan», n.2 (feb.), 1935, pp. 239-251.
- GIOVANNONI G., *Restauro* (voce), in *Enciclopedia Universale Treccani*, Roma, 1936, pp. 127-30.

- GIOVANNONI G., *Restauro dei monumenti e urbanistica*, in «Palladio», Libreria dello Stato, nn. II-III, anno VII, Roma 1943, pp. 33-39.
- GIOVANNONI G., *Il restauro dei monumenti*, Roma 1945.
- GIOVANNONI G., *L'urbanistica nella protezione antiaerea*, in Unione nazionale Protezione Antiaerea, *Conferenza d'istruzione e propaganda sulla protezione antiaerea*, Roma, arti grafiche «Santa Barbara», s.d..
- GNIRS A., *Forschungen in Istrien*, Wien 1911.
- GNIRS A., *Führer durch die antiken Baudenkmäler und Sammlungen*, Wien 1913.
- GNIRS A., *Pola: Ein Führer durch die antiken Baudenkmäler und Sammlungen*, Wien 1915.
- GOBETTI E., *Alleati del nemico. L'occupazione italiana in Jugoslavia, 1941-1943*, Roma, Bari 2013.
- GONELLA A., *Problemi e compiti dei Soprintendenti: discorso tenuto al Ministero della P.I. per l'inaugurazione del I convegno nazionale dei soprintendenti alle antichità e belle arti*, Roma 1947.
- GORLATO A., *Guida della città di Pola*, Pola 1937.
- GRIMALDI F., *La Santa Casa di Loreto e le sue istituzioni*, Foligno: Accademia fulginia di lettere scienze e arti, 2006.
- GRANIC G. M., *Album di opere artistiche esistenti presso i Minori Conventuali dell'antica provincia dalmato-istriana*, Trieste 1887.
- GREATTI G., *Il museo lapidario parentino*, Parenzo 1934.
- GUARDUCCI M., *Aristide Calderini Commemorazione*, in «Epigraphica», 31 (1969), pp. 5-7.
- GURRIERI F., *Restauro e conservazione. Carte del Restauro, Norme, Convenzioni e Mozioni sul patrimonio architettonico e artistico*, Firenze 1993.
- HUBER A., *Il museo italiano: la trasformazione di spazi storici in spazi espositivi: attualità dell'esperienza museografica degli anni '50*, Milano 2007.
- IVETIC E., *Istria nel tempo: manuale di storia regionale dell'Istria con riferimenti alla città di Fiume*, Rovigno 2006.
- KANDLER P., *Cenni al forestiero che visita Pola*, Trieste 1845.
- KANDLER P., *Indicazioni per riconoscere le cose storiche del Litorale*, Trieste 1855.
- KANDLER P., *Notizie storiche di Pola*, Parenzo 1876.

- KREKIC A., *La tavola del Beato Leone Bembo di Paolo Veneziano*, in «Arte in Friuli, Arte a Trieste», n. 24, Trieste 2005, pp. 147-160.
- LAVAGNINO E., *Cinquanta monumenti italiani danneggiati dalla guerra*, Roma 1947.
- LAZZARI M., *Conclusioni al convegno (Convegno dei Soprintendenti, Roma, luglio 1938)*, in «Le Arti», n.2, 1938/39, pp. 161-169.
- LAZZARI M., *L'azione per l'arte*, Firenze 1940.
- LAZZARI M., *La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese della guerra aerea*, in *La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese della guerra aerea*, a cura della Direzione Generale delle Arti, Firenze 1942.
- LAZZARI M., *Problemi e fatti dell'arte*, Firenze 1942.
- LAZZARI M., *Restauro dei monumenti e urbanistica*, in «Le Arti», n.1, 1942/43, pp. 3-6.
- LAZZARI M., *Vent'anni di politica fascista dell'arte*, ivi, nn. 4-5, pp. 191-197.
- LEANZA U., *Lo stato dell'arte nella protezione dei beni culturali in tempo di guerra*, in «La comunità internazionale: rivista trimestrale della Società italiana per l'organizzazione internazionale», vol. 66 (2011), n.3, pp. 371-388.
- LETTIS C., *Arduino Berlam 1880-1946*, in «Archeografo triestino», s. IV, 61 (1996), pp. 203-233.
- LIBURNA I., *Istria*, in «Il primato artistico italiano», anno II, n.8-9, 15 ott/15 dic, 1920 pp. 59-63.
- LIGUORI F. R., *Fausto Franco*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti architetti (1904-1974)*, Bologna 2011, pp. 273-284.
- LONGHI R., *Lettera pittorica a Giuseppe Fiocco*, in «Vita artistica», 1/11 (1926), pp. 127-139.
- LUCAS E., *Storia delle unità combattenti della Milizia volontaria per la sicurezza nazionale, 1923-1943*, Roma 1976.
- MADERNA M., *Camillo Boito: pensiero sull'architettura e dibattito coevo*, Milano 1995.
- MAGANI F., *Sulle tracce del Carpaccio. Vicende della pala di Pirano e alcune note sulla storia della protezione delle opere d'arte in Istria*, in «Il Santo», vol. II, XL, n. 2-3 (maggio-dicembre 2000), pp. 321-335.
- MAGANI F., *1940-1946. La Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie della Venezia Giulia e del Friuli e la protezione delle opere d'arte*, in *Histria. Opere restaurate da Paolo Veneziano a Tiepolo*, Milano 2005, pp. 31-39.

- MANACORDA D., *Per un'indagine sull'archeologia italiana durante il ventennio fascista*, in «Archeologia medievale», 9, 1982, pp. 443-470.
- MANACORDA D., *Degrassi, Attilio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 36, 1988, pp. 195-198.
- MANISCALCO F., *Ius praedae: la tutela dei beni culturali in guerra*, Napoli, Massa 1999.
- MANTELLI B., *L'arruolamento di civili italiani come manodopera per il Terzo Reich dopo l'8 settembre*, in, *Fra sterminio e sfruttamento: militari internati e prigionieri di guerra nella Germania nazista, 1939-45*, a cura di LABANCA N., Firenze 1992, pp. 238-246.
- MANZINI G., *Ranieri Mario Cossar*, in «Memorie storiche forogiuliesi», 45 (1962-63), pp. 267-268.
- MARAČIĆ L. A., *Il convento di San Francesco a Pola: il Diario dei frati padovani (1937-1947)*, in «Quaderni del centro di ricerche storiche – Rovigno», vol. XX, 2009.
- MARIN B., *In memoria di Tita Brusin*, in «Sot la nape», 29/4 (1976), pp. 1-2.
- MARINI CLARELLI M. V., *Il museo nel mondo contemporaneo. La teoria e la prassi*, Roma 2011.
- MARSETIČ R., *L'incendio del Duomo di Pola del 7 ottobre 1923 e il successivo riatto e riforma*, in «Quaderni del centro di ricerche storiche – Rovigno», vol. XIX, 2008.
- MARTELLI C. H., *Dizionario degli artisti di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia*, Trieste 2009.
- MASAU DAN M., *Il Novecento goriziano e la critica d'arte*, in «Quaderni giuliani di storia», 19/1 (1998), pp. 49-76.
- MATIJAŠIĆ R., *Foro e Campidoglio di Nesactium (Nesazio)*, Udine 1995.
- MAZZONI M., *Lorenzo Cecconi Principi e il restauro degli affreschi di Luca Signorelli nella Basilica della Santa Casa di Loreto*, in «Il capitale culturale», Fermo 2012, pp. 157-176.
- MAZZOTTI G., *Luigi Coletti. Commemorazione tenuta da Giuseppe Mazzotti il 24 ottobre 1961*, al Rotary Club di Treviso, Treviso 1961.
- MENICHELLI C., *Ferdinando Forlati*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di CASIELLO S., Venezia 1996, pp. 251-266 e p. 391.
- MENICHELLI C., *Ferdinando Forlati*, in *La città degli ingegneri*, a cura di COSMAI F., SORTENI S., Venezia 2005.
- MENICHELLI C., *Ferdinando Forlati*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti architetti (1904-1974)*, Bologna 2011, pp. 269-274.

- MIHOVILIĆ K., MATIJAŠIĆ R., *Nesactium*, Pola 1998.
- MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE (a cura di), *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, Roma 1950.
- MIRABELLA ROBERTI M., *Roma a Parenzo*, in «Le Panarie», XV, n.85 (gen-febbr 1939), pp. 12-13.
- MIRABELLA ROBERTI M., *Notiziario archeologico 1937-39*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», L (1940), pp. 233-264.
- MIRABELLA ROBERTI M., *Il Duomo di Pola*, Pola 1943.
- MIRABELLA ROBERTI M., *Il foro di Pola e il foro di Trieste*, in *Forum et basilica in Aquileia, e nella Cisalpina romana*, in atti della 25^a settimana di studi aquileiesi (aprile 1944), pp.113-120.
- MIRABELLA ROBERTI M., *La basilica paleocristiana di Orsera*, in «Annali triestini», a cura dell'università di Trieste, XV (1944), pp. 31-120.
- MIRABELLA ROBERTI M., *Indagini nel Duomo di Pola*, in «Rivista di archeologia cristiana», XXIII- XXIV, 1-4, Roma 1947- 48, pp. 13-32.
- MIRABELLA ROBERTI M., *L'architettura*, in *Istria e Quarnaro italiani*, Trieste 1948, Perugia 1949.
- MIRABELLA ROBERTI M., *Notiziario archeologico 1940-48*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», LIII, N.S. 1, Venezia 1949, pp. 249 e seg.
- MIRABELLA ROBERTI M., *Recensioni (a B. Forlati Tamaro, Pola, Padova 1971)*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», LXXII/LXXIII (1972-73), pp. 459-463.
- MIRABELLA ROBERTI M., *Recensioni (a F. Forlati, La basilica di San Marco attraverso i suoi restauri, Trieste 1975)*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», LXXV (1975), pp. 263-269.
- MIRABELLA ROBERTI M., *Giovanni Brusin (commemorazione tenuta il 10 febbraio 1977 nella sede del consiglio comunale di Gorizia)*, in «Studi goriziani», 45 (1977), pp. 5-13.
- MIRABELLA ROBERTI M., *Scritti di archeologia*, estratto da «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», vol. 27-28 (1979-1980) della nuova serie, pp. 287-302.
- MIRABELLA ROBERTI M., *Francesco Polesini (in memoria)*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», XXXI (1983), n.5,p. 387.

- MIRABELLA ROBERTI M., *B. Forlati Tamaro, in ricordo*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», XXXV (1987), n.5, pp. 5-9.
- MIRABELLA ROBERTI M., *Il convegno “tre arene” di Pola, 22-24 giugno 1988*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», XXXVI (1988), pp. 239-242.
- MIRABELLA ROBERTI M., *Cinquant’anni di restauro al tempio di Augusta di Pola*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», XLIII (1995), n.5, pp.323-326.
- MIRABELLA ROBERTI M., *Il capitolium di Pola*, 1997, p. 7-13, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», XLV (1997), n.5, pp. 7-13.
- MIRABELLA ROBERTI M., *Architettura paleocristina in Istria, Aquileia e l’alto Adriatico*, in *Aquileia e l’Istria*, Udine 1972, pp.197-212.
- MIRRI M. B., *Per una storia della tutela del patrimonio culturale*, Viterbo 2007.
- MODIGLIANI E., *Provvedimenti di tutela contro i pericoli della guerra, attuati a cura della sovrintendenza alle gallerie e alle raccolte d’arte delle province lombarde*, Roma 1920.
- MODIGLIANI E., *Catalogo degli oggetti d’arte e di storia restituiti dall’Austria- Ungheria ed esposti nel R. Palazzo Venezia in Roma*, Roma 1923.
- MODIGLIANI E., *Il recupero dei tesori italiani d’arte e di storia 1919-1922*, in «Critica d’arte», n.9, 1955-56 pp. 266-76 e n.10, pp. 374-80.
- MODIGLIANI E., *Il recupero dei tesori d’arte e di storia 1919-1922*, in «Critica d’arte», pp.493-496.
- MOLAJOLI B., *Le costruzioni preeufrasiane di Parenzo*, in «Le Arti», n. 2, pp. 92-104.
- MOLAJOLI B., *La Basilica Eufrasiana di Parenzo*, Parenzo 1940.
- MOLAJOLI B., *Guido Cirilli*, in «Rendiconti dell’Istituto Marchigiano di Scienze lettere ed Arti», XVIII (1950-1954), Ancona, pp. 99-112.
- MOLAJOLI B., *L’inventario dei beni culturali: lettera al direttore*, in «Le Panarie», III, n.1 marzo 1970, fasc. 8, pp.74-75.
- MOLAJOLI B., *Tecnici per i beni culturali*, in «Nuova Antologia», n. 2098, Roma ottobre 1975.
- MONTAGNARI KOKELJ E. (a cura di), *Atti della Giornata internazionale di studio su Carlo Marchesetti* (Trieste, 9 ottobre 1993), Comune di Trieste, Trieste 1994.
- MORASSI A., *Il programma dell’Ufficio belle arti a Trieste e nella Venezia Giulia*, in «L’Era Nuova», 4 gennaio 1922.

- MORASSI A., *Il Museo di Capodistria*, in «L’Era Nuova», 31 gennaio 1922.
- MORASSI A., *Scoperte e restauri di pitture compiuti dall’Ufficio belle arti per la Venezia Giulia*, in «Bollettino d’arte», n.2, Roma 1923, pp. 374-383.
- MORASSI A., *Il fondo d’oro trecentesco e la predella belliniana di Dignano*, in «Il popolo do Trieste», 8 settembre 1923.
- MORASSI A., *Scoperte e restauri di pitture nella Venezia Giulia*, in «Bollettino d’arte», n. 3, 1924, pp. 419-32.
- MORASSI A., *La chiesa di Santa Maria Formosa e del Canneto in Pola*, in «Bollettino d’arte», Roma 1924, pp. 11-25.
- MORASSI A., *Il fondo d’oro trecentesco e la predella belliniana di Dignano*, in «Rivista mensile della città di Venezia», settembre 1924.
- MORASSI A., *Restauri e scoperte di pitture nella Venezia Giulia*, in «Bollettino d’arte», n. 9, 1924, pp. 419-32.
- MORASSI A., *Le sei tavole di Vittore Carpaccio a Zara*, in «Emporium», n. 357, 1924, pp. 537-44.
- MORASSI A., *La tavola del beato Leone Bembo a D.*, in «Belvedere», IX (1926), 1924, pp. 77-81.
- MORASSI A., *Antica pittura popolare dell’Istria*, in «Le vie d’Italia», XXX, n.10, ottobre 1924.
- MORASSI A., *Gli affreschi nella chiesa di S. Maria delle Lastre a Vermo*, in «Emporium», n. 375, Vol. LXIII, Bergamo 1926, pp. 204-08.
- MORASSI A., *Dipinti veneziani primitivi*, in «Belvedere», n. 9-10 (maggio – giugno) 1926, pp. 75-81.
- MORASSI A., *G.B. Tiepolo*, Firenze 1955.
- MORETTI L., *Di Giuseppe Fiocco ispettore della Soprintendenza per le Gallerie e gli oggetti d’arte del Veneto (con qualche divagazione)*, in «Saggi e memorie di storia dell’arte», 29 (2005), p. 335.
- MOROZZI G., *Interventi di restauro*, Firenze 1979.
- MOROZZI L., *L’opera da ritrovare. Repertorio del patrimonio artistico italiano disperso all’epoca della seconda guerra mondiale*, Roma 1995.
- MOSCHETTI A., *I danni ai monumenti e alle opere d’arte delle Venezie nella prima guerra mondiale 1915-1918*, Venezia 1928-31.

- MOSCONI A., *I primi anni di governo italiano nella Venezia Giulia*, Bologna 1924.
- MOZZO M., VISENTIN M., *Vicende di tutela in Friuli tra Ottocento e Novecento, Monumenti, oggetti d'arte e paesaggio*, Udine 2014.
- MURARO M. (a cura di), *Mostra del restauro di monumenti e opere d'arte danneggiati dalla guerra nelle Tre Venezie*, catalogo della mostra, Venezia 1949.
- MURARO M., *Paolo Veneziano in Jugoslavia*, Beograd 1973.
- NEZZO M., *Ritratto bibliografico di Ugo Ojetti*, Pisa 2001 (ristampa 2002).
- NEZZO M., *Critica d'arte in guerra: Ugo Ojetti 1914-1920*, Vicenza 2003.
- NEZZO M., *Il patrimonio artistico e monumentale veneziano durante la prima guerra mondiale*, in *Venezia: la tutela per immagini*, a cura di P.CALLEGARI, V.CURZI, Bologna 2005, pp. 105-120.
- NEZZO M., *E' logico pretendere che nella linea del fuoco l'esercito distolga pur un uomo o una trave o un sacco di terra per riparare dai proiettili dei nemici un altare, un portale, una lapide? Pure anche questo il nostro esercito ha fatto*, in A. M. SPIAZZI, C. ROGONI, M. PREGNOLATO, *La memoria della prima guerra mondiale: il patrimonio storico-artistico tra tutela e valorizzazione*, Vicenza, 2008, pp. 113-141.
- NEZZO M., *Accenti nazionalistici negli scritti d'arte su periodico: 1914- 1920: una campionatura*, in «Temi di Critica», n.1, 2010, pp. 87-108.
- NEZZO M., *The Defence of Works of Art from Bombing in Italy during the Second World War*, in C. BALDOLI, A. KNAPP, R. OVERY, *Bombing, States and Peoples in Western Europe 1940-1945*, London 2011.
- NEZZO M., *La protezione delle città d'arte*, in N. LABANCA (a cura di), *I bombardamenti aerei sull'Italia. Politica, Stato e società (1939-1945)*, Bologna 2012, pp. 195-210.
- NICITA MISIANI P., *Federico Hermanin de Reichenfeld*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bologna 2007, pp. 304-316.
- NOÉ E., *Vittorio Moschini*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bologna 2007, pp. 428-422.
- NUOVO L., *Manlio Malabotta critico figurativo: regesto degli scritti (1929-1935)*, extra serie di «Archeografo Triestino», Extra Serie n. 4, Trieste 2006.
- OJETTI U., *L'Italia e la civiltà tedesca*, Milano 1915.
- OJETTI U., *I monumenti italiani e la guerra*, Milano 1917.
- OJETTI U., *L'arte si paghi con l'arte*, in «Corriere della sera», 18 maggio 1919.

- ONGARO M., *Cronaca dei restauri dei progetti e dell'azione di tutela dell'ufficio regionale ora Soprintendenza dei monumenti di Venezia*, Venezia 1912.
- ORBICCIANI L., *Arduino Colasanti*, in *Dizionario biografico dei Direttori Generali. Direzione Generale Accademie e Biblioteche. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, Bologna 2011, pp. 48-53.
- PACELLA A., *L'Istria nell'opinione pubblica dal 1914 al 1919*, Bologna 2004.
- PACIA A., *Ettore Modigliani*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bologna 2007, pp. 384-397.
- PALLUCCHINI R., *Giuseppe Fiocco (in memoriam)*, in «Arte veneta», 25 (1971), pp. 300-301.
- PALLUCCHINI R., *Paolo Veneziano, Paliotto del Beato Bembo*, in *Venezia e Bisanzio*, catalogo della mostra (Venezia, palazzo Ducale, 8 giugno-30 settembre 1974), Venezia 1974.
- PAMPALONE A., *Bruno Molajoli*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bologna 2007, pp. 398-409.
- PANE R., *Città antica edilizia nuova*, Napoli 1959.
- PANE R., *Attualità urbanistica del monumento e dell'ambiente antico*, Firenze 1967.
- PANE R., *Attualità e dialettica del restauro*, Chieti 1987.
- PANE A., *La fortuna critica di Gustavo Giovannoni: spunti e riflessioni dagli scritti pubblicati in occasione della sua scomparsa*, in *Gustavo Giovannoni: riflessioni agli albori del XXI secolo*, a cura di M. P. SETTE, Roma 2005, pp. 207-216.
- PANE A., *Bibliografia degli scritti su Gustavo Giovannoni*, in *Gustavo Giovannoni: riflessioni agli albori del XXI secolo*, a cura di M. P. SETTE, Roma 2005, pp. 261-279.
- PANE A., *Il vecchio e il nuovo nelle città italiane: Gustavo Giovannoni e l'architettura moderna*, in *Antico e Nuovo. Architetture e architettura*, a cura di A. FERLENGA, E. VASSALLO, F. SCHELLINO, Venezia 2007, pp. 215-231.
- PANE A., *Bruno Molajoli*, in *La Facoltà di Architettura dell'Ateneo fridericiano di Napoli, 1928/2008*, a cura di B. GRAVAGNUOLO, C. GRIMELLINI, F. MANGONE, R. PICONE, S. VILLARI, Napoli 2008, p. 400.
- PANE A., *Da Boito a Giovannoni: una difficile eredità*, in «Ananke», n. 57, maggio 2009, pp. 144-154.

- PANE A., *Per una storia della Società degli Ingegneri e Architetti Italiani: l'attività di Gustavo Giovannoni nel sodalizio, 1896-1924*, in *Storia dell'Ingegneria, Atti del 3° Convegno Nazionale*, a cura di S. D'AGOSTINO, Napoli 2010, pp. 1015-1027.
- PANE A., *Attualità di Gustavo Giovannoni*, in «Ananke», n. 70, 2013, pp. 21-29.
- PAOLINI F., *Giacomo De Nicola*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 38, pp. 722-723.
- PASTRES P., *Fogolari Gino*, in *Nuovo Liruti*, vol. III *L'età contemporanea. Dizionario biografico dei Friulani*, a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, G. BERGAMINI, Udine 2011, pp. 1524-1525.
- PAVAN G., *Fausto Franco (in memoria)*, in «Aquileia Nostra», XXXVIII (1967), col. 225-228B.
- PAVAN G., *Il rilievo del tempio di Augusto di Pola*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», XIX, nuova serie (1971), pp. 5-54.
- PAVAN G., *Ricordo di Ferdinando Forlati*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», LXXVI, 1976, pp.7-20.
- PAVAN G. (a cura di), *Storia di pochi giorni*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», vol.29-30, 1981-82, pp. 345-372.
- PAVAN G., *Guido Cirilli e i suoi collaboratori nell'Ufficio Belle Arti della Venezia Giulia (1918-1924)*, in «Archeografo triestino», 2009, pp. 167-229.
- PAVANELLO G., WALCHER M., *Istria città maggiori. Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola. Opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento*, Mariano del Friuli 2001.
- PAVANELLO G., *Il Settecento di Terraferma*, in *La Pittura nel Veneto*, vol. VI, Milano 2011.
- PERELLI CIPPO C., *Aristide Calderini (1883-1968) e la nascita degli studi papirologici a Milano*, in «Annali di Storia moderna e contemporanea», 14 (2008), pp. 113-160.
- PERUSINI G., FABIANI R., *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiera. Il Friuli Venezia Giulia fra Regno d'Italia e Impero Asburgico (1850-1918)*, atti del convegno internazionale di studi (Università degli Studi di Udine, 30 novembre 2006), Vicenza 2008.
- PERUSINI G., *L'attività della Commissione austro-tedesca per la tutela dei monumenti (Kunstschutzgruppe) nel Friuli occupato (1917-1918)*, in *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiera. Il Friuli Venezia Giulia fra Regno d'Italia e Impero*

Asburgico (1850-1918), atti del convegno internazionale di studi (Università degli Studi di Udine, 30 novembre 2006), a cura di G.PERUSINI e R.FABIANI, Vicenza 2008, pp. 209-226.

PICOTTINI G., *Gli scavi di Aquileia: uomini e opere*, Udine 1993.

PIRAZZOLI N., *Arnaldo Foschini. Didattica e gestione dell'architettura in Italia nella prima metà del Novecento*, Faenza 1979.

POGATSNIG A., *I recenti scavi nella basilica eufrasiana*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», XVII (1901), n. 3-4, pp. 376-414.

POGATSNIG A., *Il quadro di Alvise Vivarini alla Pinacoteca di Corte a Vienna*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», vol. XXIX (1913), pp. 209-228.

POGATSNIG A., *La basilica di Parenzo*, in «Il primato artistico italiano», anno II, n.8-9, 15 ott/15 dic, 1920, pp. 69-74.

POGATSNIG A., *Guida di Parenzo*, Parenzo 1914.

PONS G. E., *Antichità polesi*, Pola 1910.

POZZETTO M., *Sui contributi di Ruggero e di Arduino Berlam nei lavori firmati da entrambi*, in «Archeografo triestino», s. IV, 61 (1996), pp. 175-202.

POZZETTO M., *Giovanni Andrea Ruggero Arduino Berlam un secolo di architettura*, Trieste 1999.

POZZETTO M., *Ruggero Berlam, Arduino Berlam*, in *Arti a Udine, 345-348; Trieste 1872-1917 Guida all'architettura*, a cura di F. ROVELLO, Trieste 2007.

PRATALI MAFFEI S., *Guerra e beni culturali*, atti del convegno internazionale (Venezia, 31 marzo-1 aprile), Venezia 2002.

PRETO P., *Roberto Cessi* (voce), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXIV, 1980, pp. 269-273.

PRODAM A., *Gli argonauti del Carnaro nel ventesimo annuale dell'impresa*, Milano 1938.

PURGA P., *Vigilio De Grassi e l'epistolario inedito di G. Brusin*, in «Archeografo Triestino», serie IV, vol. LXVI (CXIV), 2006, pp. 63-130.

PUSCHI A., *La necropoli preromana di Nesazio: relazione degli scavi eseguiti negli anni 1901, 1903 e 1904*, Parenzo 1905.

PUSCHI A., *Edifici antichi scoperti a Nesazio: scavi degli anni 1904 e 1905*, Parenzo 1905.

PUSCHI A., *Nesazio: scavi degli anni 1906, 1907 e 1908*, Parenzo 1914.

- QUARANTOTTI G., *Storia della Dieta del nessuno*, Parenzo 1938.
- QUARANTOTTI G., *A commemorazione di Camillo de Franceschi*, in «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», n.s., LV (1954), pp. 5-18.
- QUINZI A., *Cossar Ranieri Mario*, in *Nuovo Liruti*, vol. III *L'età contemporanea. Dizionario biografico dei Friulani*, a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, G. BERGAMINI, Udine 2011, pp. 1069-1070.
- RAGUSA A., *Alle origini dello Stato contemporaneo: politiche di gestione dei beni culturali e ambientali tra Ottocento e Novecento*, Milano 2011.
- RICCARDI C., *Francesco Salata tra storia, politica e diplomazia*, Udine 2001.
- RICCI C., *Il fervore dei pochi: discorso d'inaugurazione del convegno degli ispettori onorari dei monumenti e scavi pronunciato il 22 ottobre 1912*, Città di Castello 1912.
- RIEGL A., *Teoria e prassi della conservaizone dei monumenti: antologia di scritti, discorsi, rapporti 1898- 1905*, a cura di S. SCAROCCHIA, Bologna 1995.
- RIZZI A., *Carlo Someda de Marco storico dell'arte, pittore e difensore del patrimonio culturale friulano*, in «Atti dell'Accademia di Lettere, Scienze ed Arti di Udine», III, s. VIII (1976-78), Udine, 1978, pp. 65-78.
- ROCCHETTI L., *Guido Calza* (voce), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVII, 1974, pp. 45-47.
- ROCCHI G., *Istituzioni di restauro dei beni architettonici e ambientali*, Milano 1985.
- RUSCIO R., *Lettere a Wart. Il fondo Arslan: studi e percorsi di uno storico dell'arte*, Spoleto 2005.
- RUSCONI L., *Giuseppe Tominz il maggior ritrattista della Venezia Giulia*, Trieste 1923.
- RUSSO L. (a cura di), *Attraverso l'immagine. In ricordo di Cesare Brandi*, atti del Seminario del Centro internazionale studi di estetica, in «Aesthetica preprint. Supplementa, 19», Palermo, Centro internazionale studi di estetica, 2006.
- SALA T., *La crisi finale nel litorale adriatico: 1944-1945*, Udine 1962.
- SALATA F., *Memorie e speranze dell'Istria italiana: discorso al congresso biennale della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria, Albona 1 settembre 1929*, in «Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria», XLI (1929), n.2, pp. 231-253.
- SALATA F., PARIBENI R., *Il R. Museo dell'Istria: discorsi d'inaugurazione*, in «Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria», XLVII (1930), pp. 224-233.

- SAMPERL J., *La pala del Carpaccio del convento di S. Francesco di Pirano*, estratto da «Il Santo», II, XL, nn. 2-3, 2001.
- SANTANGELO A., *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, V, Provincia di Pola*, Roma 1935.
- SANTANGELO A., *Cividale - Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*, Roma 1936.
- SANTOBONI P., *Guido Cirilli e i problemi del patrimonio culturale della Venezia Giulia*, in «Archeografo triestino», SERIE IV, VOL. LXXII (CXX) 2012, pp. 219- 291.
- SARTORI V., *Ars in bello: piccola storia dei beni culturali in guerra*, Firenze 2006.
- SCALON C., GRIGGIO C., BERGAMINI G., *Nuovo Liruti*, vol. III *L'età contemporanea. Dizionario biografico dei Friulani*, Udine 2011.
- SCHIAVUZZI B., *Elenco delle monete scoperte finora a Nesazio*, Parenzo 1905.
- SCHIAVUZZI B., *Il Duomo di Pola*, Pola 1924.
- SCRINARI V., *Operando con Tita Brusin*, in «Antichità Altoadriatiche», 40 (1993), pp. 233-234.
- SGARBOZZA I., *Venezia 1935-1945. La difesa della città dai pericoli degli attacchi aerei*, in *Venezia: la tutela per immagini*, a cura di P.CALLEGARI, V.CURZI, Bologna 2005, pp. 129-136.
- SEMENZATO C. (a cura di), *Elenco delle pubblicazioni di Giuseppe Fiocco*, in «Arte veneta», 8 (1954), pp. 12-16.
- SEMENZATO C., *Giuseppe Fiocco*, in «Atti e memorie dell'Accademia patavina di scienze, lettere ed arti», 97 (1984-85), pp. 65-75.
- SEMI F., *Capodistria guida storica e artistica*, Capodistria 1930.
- SEMI F., *Il polittico di Cima da Conegliano nella chiesa di Sant'Anna a Capodistria*, Venezia 1933.
- SEMI F., *L'arte in Istria*, Pola 1937.
- SEMI F., *Istria e Dalmazia. Uomini e tempi*, vol. I, Udine 1991.
- SEMI F., *Istria e Fiume: le figure più rappresentative della civiltà istriana e fiumana nei diversi momenti della storia*, Udine 1991.
- SEMI F., *I capolavori dimenticati*, in «Marco Polo», 105, 1992, pp. 57-61.
- SEMI F., *Polittico di Cima, è "giallo"*, in «Il Gazzettino», Trieste, 13 settembre 1993, p.11.
- SENNIO I., *La chiesa e il convento di S. Anna di Capodistria. Un museo d'arte di Capodistria*, Capodistria 1910.

- SERGIO R., *Giuseppe Volpi. Industria e finanza tra Giolitti e Mussolini*, Venezia 1997.
- SGUBIN R., *Alle origini dei Musei Provinciali di Gorizia: preistoria di un'istituzione singolare*, in *La Pinacoteca dei Musei Provinciali di Gorizia*, a cura di A. DELNERI, R. SGUBIN, Vicenza, 2007, pp. 11-23.
- SICOLI S., *Corrado Ricci*, in *Dizionario biografico dei Direttori Generali. Direzione Generale Accademie e Biblioteche. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, Bologna 2011, pp. 150-167.
- SILVESTRI C., *Dalla redenzione al fascismo. Trieste: 1918-1922*, II ed., Udine 1966.
- SIRCANA G., *Ezio Maria Gray* (voce), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 58, 2002, pp. 778-780.
- SOMEDA DE MARCO C., *La protezione delle opere d'arte in Friuli durante la guerra 1940-50*, Lettera dell'adunanza del 21 giugno 1946, in «Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti del Friuli», vol. IX, Udine 1949, pp. 5-29.
- SOMEDA DE MARCO C., *L'opera della Soprintendenza ai monumenti e alle gallerie della Venezia Giulia e del Friuli in Friuli per la protezione dei monumenti durante la guerra 1940-1945*, in «Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Udine», s. VI, vol. IX, (1945-1948), Udine, 1949, pp. 100-139.
- SPANGHER L., *Ranieri Mario Cossar*, in «Sot la nape», 2-3 (1979), pp. 89-92.
- STERLE G., *La basilica eufrasiana di Parenzo*, in «Le panarie», XVI, n. 91 (1940), p.40.
- STICOTTI P., *Di alcuni frammenti lapidei con fregi micenei trovati a Nesazio in Istria*, Roma 1904.
- STICOTTI P., *A proposito d'un timpano figurato di Nesazio*, Parenzo 1905.
- STICOTTI P., *Scavi di Nesazio: Campagna del 1922*, Parenzo 1935.
- STRASSOLDO R., *Le carte del restauro: i criteri per gli interventi di recupero dei beni architettonici*, Udine 2007.
- STRINATI R., *Arte italiana reduce dall'Austria: note di storia e di cronaca*, Roma 1922.
- STUCCHI S., *Giovanni Battista Brusin "l'Aquileiese"*, Udine 1978.
- SUTTINA L., *Elenco degli edifici monumentali e degli oggetti d'arte di Trieste, Istria e Fiume*, Roma 1918.
- SUTTINA L., *Gino Fogolari*, in «Memorie Storiche Forogiuliesi», 37 (1941), pp. 121-131.
- TAFURI M., *Arduino Berlam* (voce), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. IX, 1967, pp. 110-111.

- TAMARO A., *Saggio del Catalogo dei monumenti e degli oggetti d'arte esistenti nell'Istria*, estratto da «Archeografo triestino», III SERIE, VOL. V (XXXIII), 1910, pp. 123-171.
- TAMARO B., *L'attività istriana della Soprintendenza Regionale alle opere d'antichità e arte*, in «Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria», XXXIX (1927), n. 2, pp. 295-307.
- TARCHIANI M. (a cura di), *Mostra della pittura italiana del Seicento e Settecento in Palazzo Pitti* (Firenze, Palazzo Pitti, 1922), Milano 1924.
- TAVANO S., *Fra storia e cronaca*, in *Cara, vecchia Goriziadi* R.M. COSSAR, Gorizia 1981, pp. 7-9.
- TAVANO S., *Archeologia e politica in Istria e Dalmazia*, estratto da *L'archeologia italiana nel Mediterraneo fino alla seconda guerra mondiale*, a cura di V.LA ROSA, Catania: Centro di studi per l'archeologia greca - C.N.R., Catania 1986.
- TAVANO S., *Archeologia italiana in Istria e in Dalmazia: Significati e obiettivi*, in «Quaderni giuliani di storia», VIII, 2, Trieste 1987, pp. 7-63.
- TAVANO S., *Wiener Schule e Central Commission fra Aquileia e Gorizia*, in «Arte in Friuli, Arte a Trieste», 10, 1988, pp. 97-139.
- TAVANO S., *Aquileia e Gorizia, scoperte – discussioni – personaggi. 1870-1918*, Gorizia 1997.
- TAVANO S., *Necrologi: Mario Mirabella Roberti*, in «Memorie storiche forogiuliesi», vol. 83, 2003, pp. 287-288.
- TAVANO S., *La cura dei monumenti nelle terre meridionali dell'Impero*, in *Conservazione e tutela dei beni culturali in una terra di frontiera. Il Friuli Venezia Giulia fra Regno d'Italia e Impero Asburgico (1850-1918)*, atti del convegno internazionale di studi (Università degli Studi di Udine, 30 novembre 2006), a cura di G. PERUSINI e R. FABIANI, Vicenza 2008, pp. 151-161.
- TAVANO S., *Mirabella Roberti Mario*, in *Nuovo Liruti*, vol. III *L'età contemporanea. Dizionario biografico dei Friulani*, a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, G. BERGAMINI, Udine 2011, pp. 2306-2308.
- TAVANO S., *Morassi Antonio*, in *Nuovo Liruti*, vol. III *L'età contemporanea. Dizionario biografico dei Friulani*, a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, G. BERGAMINI, Udine 2011, pp. 2359-2363.
- TOESCA P., *Storia dell'arte italiana*, I, Il Medioevo, 1913-27.

- TORCOLETTI L. M., *Il duomo vecchio di Fiume: discorso tenuto il 14 settembre 1932 per il restauro della chiesa*, Fiume 1932.
- TRINCANATO E. T., *In memoria dei soci defunti (Guido Cirilli)*, in «Ateneo Veneto», a.145, v.138, n.1/2 (gen./dic. 1954), p. 141.
- ULJANČIĆ VEKIĆ E., *Il Civico museo d'arte e storia di Parenzo. La seconda fase di sviluppo (1926-1945)*, in «Quaderni del Centro di ricerche storiche – Rovigno», vol. XV, 2003.
- U.N.P.A. (a cura di), *Nozioni pratiche di protezione antiaerea*, Bergamo 1936.
- URSINI F., *Bibliografia istriana*, Vicenza 1997.
- URZI M., *Palazzo ducale di Bolzano. Villa reale "Roma"*, Trento 1989.
- VACIRCA L., *Alessandro Rimini, Architetture della memoria nei progetti degli anni Venti*, tesi di laurea del Politecnico di Milano, 2008-2009.
- VALCANOVER F., *In memoriam: Vittorio Moschini (1 novembre 1896 – 31 luglio 1976)*, in «Arte Veneta», 1977, pp. 283-285.
- VARAGNOLI C., *Sui restauri di Gustavo Giovannoni*, in M. P. SETTE (a cura di), *Gustavo Giovannoni: riflessioni agli albori del XXI secolo*, Roma 2005, pp. 21-22.
- VARANINI G. M., *Gino Fogolari* (voce), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 48, 1997, pp. 500-503.
- VARANINI G. M., *Bella Venezia, non ti lascio più, formazione e carriera di Gino Fogolari sino al 1910*, in *Altrove, non lontano. Scritti di amici per Raffaella Piva*, a cura di G. TOMMASELLA, Saonara (PD) 2007, pp. 153-170.
- VARANINI G. M., *Giuseppe Gerola*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti architetti (1904-1974)*, Bologna 2011, pp. 311-315.
- VEDOVATO G., *La protezione del patrimonio storico, artistico e culturale nella guerra moderna*, Firenze 1961.
- VENTURA L., *Cima da Conegliano: il Polittico di Capodistria "ritrovato": per la riapertura di un capitolo post-bellico*, Roma 1994.
- VENTURI A., *Esposizione d'oggetti d'arte e di storia restituiti dall'Austria-Ungheria*, estratto da «L'arte», Roma 1922.
- VIGNI G., *Disegni del Tiepolo*, Padova 1942.
- VIOLA R., *Alberto Terenzio*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti architetti (1904-1974)*, Bologna 2011, pp. 575-590.

- VOLTAREL C., *Gian Luigi Coletti, una vita dedicata all'arte e all'amatissima Treviso*, in «Il Gazzettino», 10 agosto 2011.
- WITTKOWER R., *Restoration of Italian Monuments*, in «The Burlington Magazine», 554, 1949, pp. 140-142, con traduzione a cura di G.BORDIGNON, in «Engramma», 97, 2012.
- ZABBIA M., *Leicht Pier Silverio*, in *Nuovo Liruti*, vol. III *L'età contemporanea. Dizionario biografico dei Friulani*, a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, G. BERGAMINI, Udine 2011, pp. 1869-1874.
- ZAMBERLAN F., *Ferdinando Forlati: restauri in Friuli Venezia Giulia tra il 1926 e il 1935*, relatore Rossella Fabiani, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Udine, a.a. 2002-2003.
- ZAMPIERI G., *I diari di Carlo Anti, rettore dell'Università di Padova e direttore generale delle arti della Repubblica sociale italiana*, Verona 2011.
- ZUCCONI G., *Gustavo Giovannoni. Dal capitello alla città*, Milano 1997.
- ZUCCONI G., *L'invenzione del passato: Camillo Boito e l'architettura neomedievale, 1855-1890*, Venezia 1997.
- ZUCCONI G., CASTELLANI F., *Camillo Boito: un'architettura per l'Italia unita*, Venezia 2000.
- ZUCCONI G., *Gustavo Giovannoni* (voce), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 56, 2001, pp. 392-396.
- ZUCCONI G., SERENA T., *Camillo Boito: un protagonista dell'Ottocento italiano*, Venezia 2002.

SITOGRAFIA

Friuli in prin - Archivio di Stato di Udine
(<http://www.friulinprin.beniculturali.it/quaderni.html>). Quaderno 2 del 2009:
http://www.friulinprin.beniculturali.it/italiano/quaderni/docs/sezione_1.pdf

IUAV – Sistema bibliotecario e documentale SBD. Fondo archivistico Pascoletti Cesare [1923] – 1986. Materiale fotografico [Unità archivistica] Sistemazione centro di Udine/ Cesare Pascoletti, Arnaldo Foschini - [1938-1940]. 24 fotografie:
http://opac.iuav.it/w5012/ew_queryewar_isis.php?&EW_T=M1&EW_P=LS_EW&EW=5069&EW_D=W5006&EW4_CJL=1&EW4_NVR=&EW4_NVT=&EW4_NMI=&EW_RM=10&EW_EP=5043&EW_RP=10&

Prassi italiana di diritto internazionale. Istituto di studi giuridici internazionali. Consiglio nazionale delle ricerche. Home» I casi della Prassi» Parte XIV - DIRITTO BELLICO» Cap. I - Guerra in generale e guerra terrestre» F - Limiti alla violenza bellica» g - Protezione dei beni artistici e culturali» 1594/3 - La restituzione di beni artistici italiani.
<http://www.prassi.cnr.it/prassi/content.html?id=2474>

Prassi italiana di diritto internazionale. Istituto di studi giuridici internazionali. Consiglio nazionale delle ricerche. Home» I casi della Prassi» Parte III - DIRITTO INTERNAZIONALE CONVENZIONALE» Cap. I - Accordi» I - Relazioni fra accordi» e - Accordi (bilaterali e non) previsti da accordi multilaterali» 268/3 - La Convenzione artistica del 4 maggio 1920.
<http://www.prassi.cnr.it/prassi/content.html?id=1148>

Senato della Repubblica (www.senato.it). Senatori d'Italia» Senatori del Regno (1848-1943)» Scheda Senatore Francesco Salata:
<http://notes9.senato.it/web/senregno.nsf/a52b2f6040cae29dc125785d0059c4c9/853a9f2e8d41859c4125646f005f4620?OpenDocument>

Senato della Repubblica (www.senato.it). Senatori d'Italia» Senatori dell'Italia fascista»
Scheda Senatore Salvatore Segré Sartorio:

<http://notes9.senato.it/web/senregno.nsf/1dbf7f5088956bebc125703d004d5ffb/b4e1e1672858bb504125646f006081bc?OpenDocument>

Sito del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo. Scheda del Museo Archeologico Nazionale Cividale del Friuli:

<http://www.museoarcheologicocividale.beniculturali.it/index.php?it/148/la-storia-del-museo>

Sito www.regioesercito.it. La Milizia Volontaria - Sicurezza Nazionale. Milizia Artiglieria contraerei:

<http://www.regioesercito.it/milizia/mvsnmaca.htm>

Sito della rete museale provincia di Udine. Gemona del Friuli, Museo Renato Raffaelli, Santuario di Sant'Antonio:

<http://www.provincia.udine.it/musei/italiano/Pages/GemonadelFriuli6.aspx>

Sito dell'Unione Accademica Nazionale:

<http://www.uan.it/>

Treccani.it – L'Enciclopedia italiana (www.treccani.it). Home/ Enciclopedia/ Aristide Calderini.

<http://www.treccani.it/enciclopedia/aristide-calderini/>

ELENCO DEI FONDI ARCHIVISTICI CITATI

Archivio Deposito della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia, Trieste (ADSBSAEFVG):

Personale:

- b. 16 BRUSIN
- b. 22 CIRILLI
- b. 28 DE NICOLA
- b. 32 FORLATI
- b. 32 FRANCO
- b. 45 MOLAIOLI

Archivio Storico della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia, Trieste (ASSBSAEFVG):

I – Legislazione

- b. 7
- b. 16

III – Ispettori onorari

- b. 40
- b. 41

IV – Affari generali

- b. 48
- b. 51
- b. 54
- b. 57
- b. 97
- b. 98

- b. 99

VII – Monumenti

- b. 190
- b. 191
- b. 192
- b. 193
- b. 195
- b. 197

XII – Riservate

- b. 292

Archivio Centrale dello Stato, Roma (ACS):

- Direzione Generale Antichità e Belle Arti

-Divisione I

-Personale cessato al 1956

-b. 35 FORLATI

-b. 16 BRUSIN

-Divisione II

- 1925-1928

-b. 20

-b. 52

-b. 54

-b. 71

-Divisione II

-1929-33

-b. 33

-b. 84

-1934-40

-b. 54

-b. 69

IUAV - Archivio Progetti, Venezia (APIUAV):

Fondo Ferdinando Forlati:

-scatola 4. Sommacampagna. Lettere a Fiocco.

-scatola 7. Relazione Forlati a Udine su lavori eseguiti dalla Soprintendenza alle opere d'antichità e d'arte di Trieste. Basilica Eufrasiana di Parenzo.

-scatola 26. Provincia di Udine e Trieste.

-cartella 37. Progetto battistero Capodistria.

- album fotografico 34. Cartella con progetti e fotografie di restauri esecutivi dell'architetto Ferdinando Forlati della Soprintendenza ai Monumenti di Venezia – Istria – Trieste.

Foto Archivio Storico Trevigiano (FAST), Treviso:

- Fondo fotografico Bruna e Ferdinando Forlati.

The National Archives, Kew, Richmond, Greater London, United Kingdom (TNA):

- T 209/18/4 Final report on Liguria by the MFA and A Subcommission, dated 15 November 1945.

- T 209//30/2 Headquarters Allied Commission. Sub-commission for monuments, fine arts and archives reports.

RINGRAZIAMENTI

Desidero ringraziare anzitutto le Professoressa Donata Levi e Giuseppina Perusini, mie tutor per questa tesi di dottorato, che hanno sostenuto e guidato questa mia attività di ricerca.

Un sentito ringraziamento va al Soprintendente Luca Caburlotto, alla dott.ssa Rossella Fabiani e a tutto l'ufficio della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia per avermi concesso la consultazione dell'Archivio Storico depositato presso la Soprintendenza, su cui si basa una buona parte della mia ricerca. Un grazie di cuore in particolare alla sig.ra Fiorella Benco e alla dott.ssa Claudia Crosera della Soprintendenza di Trieste per aver materialmente reso possibile la consultazione dello stesso.

Desidero anche ricordare il sig. Giorgio Nicotera dell'Archivio Fotografico della Soprintendenza di Trieste e il personale dell'Archivio F.A.S.T. della Provincia di Treviso per quanto riguarda la ricerca e il reperimento del materiale fotografico, nonché il personale dell'Archivio Progetti IUAV di Venezia, dell'Archivio Centrale dello Stato di Roma e della Biblioteca Civica Attilio Hortis di Trieste per la loro cortesia e disponibilità.

Vorrei infine ringraziare le persone a me più care per il loro importante sostegno e la loro infinita pazienza: la mia famiglia ed Elena, a cui desidero dedicare questo lavoro.

